

ALFRED DE MUSSET

on ne badine pas avec l'amour



NOUVEAUX CLASSIQUES LAROUSSE

LISTE DES CLASSIQUES LAROUSSE

260 volumes parus

une collection dont le succès ne cesse de grandir, demander la liste détaillée et le catalogue spécial.

MOYEN ÂGE ET XVI^e SIÈCLE

La Chanson de Roland.
Chansons de geste.
CHRÉTIEN DE TROYES : Choix.
Chroniqueurs : Extraits, 2 vol.
La Poésie lyrique.
La Littérature morale.
Le Roman de Renart.
Les Romans courtois.
Théâtre au moyen âge, 2 vol.
VILLON : Poésies choisies.
MAROT : Poésies choisies.
Historiens du XVI^e siècle.
Humanistes du XVI^e siècle.
Conteurs français du XVI^e siècle.
Tragédie au XVI^e siècle.
Comédie au XVI^e siècle.
RABELAIS : Gargantua-Pantagruel, 2 vol.
RONSARD : Poésies, 2 vol.
DU BELLAY : Œuvres choisies.
La Satire Ménippée.
MONTAIGNE : Essais, 2 vol.
A. D'AUBIGNÉ : Les Tragiques.

XVII^e SIÈCLE

BOILEAU : Satires et Epîtres. Le Lutrin et l'Art poétique, 2 vol.
BOSSUET : Oraisons funèbres et Sermons. Discours sur l'Histoire universelle, 3 vol.
CORNEILLE : Le Cid. Horace. Cinna. Polyeucte. Le Menteur. Nicomède. Rodogune. La Mort de Pompée. Sertorius. L'Illusion comique, 10 vol.
DESCARTES : Discours de la Méthode. Méditations métaphysiques. Œuvres scientifiques, 3 vol.
Epistoliers du XVII^e siècle.
FÉNELON : Lettre à l'Académie. Télémaque, 2 vol.
FURETIÈRE : Le Roman bourgeois.
GUEZ DE BALZAC, VOITURE : Œuvres.
LA BRUYÈRE : Caractères, 2 vol.
M^{me} DE LA FAYETTE : La Princesse de Clèves.
LA FONTAINE : Fables choisies, 2 vol.
LA ROCHEFOUCAULD : Maximes.
MALEBRANCHE : Pages choisies.
M^{me} DE SÉVIGNÉ : Lettres.
MALHERBE, RACAN, MAYNARD : Œuvres choisies.
MOLIÈRE : Amphitryon. L'Avare. Le Bourgeois gentilhomme. Les Femmes savantes. George Dandin. Le Malade imaginaire. Le Médecin malgré lui. Le

Misanthrope. Monsieur de Pourceaugnac; la Comtesse d'Escarbagnas. Les Précieuses ridicules. Le Tartuffe. Dom Juan. L'Ecole des Femmes. La Critique de l'Ecole des Femmes. L'Ecole des Maris. Les Fourberies de Scapin. Scènes choisies, 17 vol.
PASCAL : Provinciales, Pensées, 2 vol.
PERRAULT : Contes.
RACINE : Andromaque. Athalie. Bajazet. Bérénice. Britannicus. Esther. Iphigénie. Mithridate. Phèdre. Les Plaideurs, 10 vol.
RÉGNIER, Th. DE VIAU, SAINT-AMANT : Poésies choisies.
SAINT-SIMON : Mémoires.
SCARRON : Le Roman comique.
SPINOZA : L'Ethique.
URFÉ (Honoré d') : L'Astrée.

XVIII^e SIÈCLE

BEAUMARCHAIS : Le Barbier de Séville. Mariage de Figaro, 3 vol.
BERNARDIN DE SAINT-PIERRE : Paul et Virginie.
BUFFON : Pages choisies.
CHÉNIER (André) : Poésies.
CONDILLAC : Traité des sensations.
DIDEROT : Œuvres choisies, 2 vol.
L'Encyclopédie (Extraits).
Epistoliers du XVIII^e siècle.
FLORIAN : Fables choisies.
FONTENELLE : Œuvres choisies.
LESAGE : Turcaret. Gil Blas, 3 vol.
MARIVAUX : Arlequin poli par l'Amour; l'Epreuve. Le Jeu de l'Amour et du Hasard. Les Fausses Confidences. La Double inconstance, 4 vol.
MONTESQUIEU : Lettres persanes; Considérations. L'Esprit des Lois, 2 vol.
ORATEURS DE LA RÉVOLUTION.
Abbé PRÉVOST : Manon Lescaut.
REGNARD : Le Légataire universel. Le Joueur, 2 vol.
RIVAROL : Discours sur l'universalité...
ROUSSEAU (J.-J.) : Du contrat social. Emile, 2 v. La Nouvelle Héloïse, 2 v. Dialogues, Rêveries, Correspondance. Les Confessions. Discours; Lettre sur les spectacles, 8 vol.
SÉDAINE : Le Philosophe sans le savoir.
VAUVENARGUES : Choix.
VOLTAIRE : Œuvres philosophiques. Œuvres critiques et poétiques. Siècle de Louis XIV. Charles XII. Lettres. Zaïre. Contes, 2 v. : 8 vol.

NOUVEAUX CLASSIQUES LAROUSSE

FONDÉS PAR DIRIGÉS PAR
FÉLIX GUIRAND LÉON LEJEALLE
Agrégés des Lettres

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR



Exportation interdite au Canada,
sauf autorisation expresse
de l'Éditeur.



Phot. Larousse.

« Buvez, maître Blazius, et reprenez vos esprits. »
(Acte I, scène I, ligne 31.)

Illustration d'Adrien Moreau pour une édition de 1905.

ALFRED DE MUSSET

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR

proverbe

avec une Notice biographique, une Notice historique
et littéraire, des Notes explicatives, des Documents, des
Jugements, un Questionnaire et des Sujets de devoirs,

par

MICHEL AUTRAND

Ancien élève de l'École normale supérieure
Agréé des Lettres

LIBRAIRIE LAROUSSE

17, rue du Montparnasse, et boulevard Raspail, 114

Succursale : 58, rue des Écoles (Sorbonne)

RÉSUMÉ CHRONOLOGIQUE DE LA VIE D'ALFRED DE MUSSET (1810-1857)

- 1810** — Naissance d'Alfred de Musset, à Paris (11 décembre).
- 1819** — Musset entre au collège Henri-IV et y fait de brillantes études.
- 1824** — Il écrit ses premiers vers, une chanson pour la fête de sa mère.
- 1828** — Paul Foucher le présente à Victor Hugo, son beau-frère, puis l'introduit chez Nodier, à l'Arsenal, mais Musset, alors mondain, préfère la **fréquentation de jeunes dandys** riches : Alfred Tattet, Ulrich Guttin-ger, le comte Belgiojoso, le comte Alton-Shée. Sa famille le pressant de choisir une situation, il assiste pendant quelque temps aux cours de la faculté de droit, puis à ceux de la faculté de médecine, mais finit par faire admettre aux siens son ambition exclusive d'être poète. Il inaugure une période de dix ans de création intense. Il publie dans un journal de Dijon, le *Provincial*, une ballade intitulée *Un rêve*, puis, à Paris, sa traduction de *l'Anglais mangeur d'opium*, de Quincey.
- * * *
- 1830** — En janvier, il fait paraître les *Contes d'Espagne et d'Italie*. On y trouve trois contes en vers : « Don Paez », « Portia », « Mardoche », un drame : « les Marrons du feu » et de petites pièces fantaisistes dont la plus célèbre est « la Ballade à la lune ». En juillet, les *Secrètes Pensées de Raphaël* (poème) ; en octobre, les *Vœux stériles* (poème). — Le 1^{er} décembre, il fait représenter *la Nuit vénitienne* (pièce en un acte) à l'Odéon. Elle est sifflée. Musset se promet de **ne plus jamais affronter le public des théâtres**.
- 1831** — Il publie dans le *Temps*, de janvier à la fin mai, des articles intermittents intitulés *la Revue fantastique*.
- 1832** — Mort de Victor de Musset, père du poète (8 avril). — Publication en décembre d'*Un spectacle dans un fauteuil* (recueil). On y trouve deux pièces de théâtre en vers, délibérément injouables, *la Coupe* et *les lèvres*, *A quoi rêvent les jeunes filles*, et un poème, *Namouna*.
- 1833** — Dans la *Revue des Deux Mondes* paraissent, le 1^{er} avril, *André del Sarto* (drame) ; le 15 mai, *les Caprices de Marianne* (comédie) ; le 15 août, *Rolla*.
— Vers la fin de l'été commence la **liaison** de Musset avec **George Sand**. Ils partent pour l'Italie en décembre.
- 1834** — *Fantasio* (comédie) dans la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} janvier. — Musset **gravement malade à Venise**, sans doute de la fièvre typhoïde. Liaison de George Sand avec le docteur Pagello, qui soigne le poète. Bafoué, Musset quitte Venise le 29 mars et **rentre à Paris**. — Il publie *On ne badine pas avec l'amour* (comédie) dans la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} juillet, *Lorenzaccio* (drame), dans celle d'août. — Réconciliation passagère avec George Sand. Voyage à Bade en septembre.
- 1835** — *Une bonne fortune* (poème), *Lucie* (poème), *la Nuit de mai* (poème), *la Quenouille de Barberine* (comédie), *le Chandelier* (comédie), *la Nuit de décembre* (poème).
- 1836** — *La Confession d'un enfant du siècle* (roman en partie autobiographique), *Lettre à Lamartine* (poème), *Salon de 1836* (critique), dans la *Revue des Deux Mondes*. **Il ne faut jurer de rien** (comédie), *la Nuit d'août* (poème), première *Lettre de Dupuis et Cotonet*, lettre fictive adressée au directeur de la *Revue des Deux Mondes* par deux provinciaux désireux de mieux connaître le romantisme. *Stances à la Malibran*. Seconde *Lettre de Dupuis et Cotonet*.

1837 — Troisième et quatrième *Lettres de Dupuis et Cotonet*, *Un caprice* (comédie), *Emmeline* (nouvelle), *la Nuit d'octobre* (poème), *les Deux Maîtresses* (nouvelle). — Liaison avec Aimée d'Alton.

1838 — Frédéric et Bernerette (nouvelle), *l'Espoir en Dieu* (poème), *le Fils du Titien* (roman), Dupont et Durand (poème), *Sur la naissance du comte de Paris* (stances), Margot (nouvelle), *De la tragédie, à propos des débuts de M^{lle} Rachel* (critique). — Musset est nommé bibliothécaire du ministère de l'Intérieur.

* * *

1839 — **Fin de la période de production** intense. A vingt-huit ans, le poète inaugure une période où il sacrifie l'art à la vie et où sa production diminue. *Croisilles* (nouvelle), *le Poète déchu* (sorte de confession en prose que l'auteur n'acheva pas).

1840 — *Silvia* (poème). — Maladie de Musset. — *Une soirée perdue* (poème). L'éditeur Charpentier publie les *Œuvres complètes d'Alfred de Musset*.

1841 — **Souvenir** (poème). *Le Rhin allemand*, poème écrit en réponse à *l'Hymne du Rhin*, du poète nationaliste allemand Becker. — Passion malheureuse pour la princesse Belgiojoso.

1842 — *Sur la paresse* (poème), *Sur une morte* (poème), *Histoire d'un merle blanc* (nouvelle), *Après une lecture* (poème).

1843 — *Treize-Juillet* (poème), *Réponse à Charles Nodier* (poème), *le Mie Prigioni* (poème).

1844 — *A mon frère revenant d'Italie* (poème), *Pierre et Camille* (conte), *le Secret de Javotte* (conte), *les Frères Van Buck* (conte).

1845 — *Mimi Pinson* (conte), ***Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*** (comédie).

1847 — **Un caprice est joué à Saint-Pétersbourg, puis à la Comédie-Française** (27 novembre). C'est le début d'une gloire théâtrale qui ne cessera de croître et dont Musset va pouvoir jouir un peu durant les dix dernières années de sa vie.

1848 — **Première représentation d'Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée** (7 avril), et d'**Il ne faut jurer de rien** (22 juin). — Musset perd son poste de bibliothécaire.

1849 — Représentation de *Louison*. — *Sur trois marches de marbre rose* (poème).

1850 — *Carmosine* (comédie).

1851 — Représentation de *Bettine* (comédie).

1852 — Le 12 février, Musset est élu membre de l'**Académie française**. Il prononce son discours de réception le 27 mai.

1853 — Musset compose *le Songe d'Auguste* (poème dramatique), *la Mouche* (conte).

1854 — Musset est nommé bibliothécaire du ministère de l'Instruction publique.

1855 — *L'Ane et le ruisseau* (comédie).

1857 — **Mort d'Alfred de Musset, à Paris** (2 mai).

Alfred de Musset avait vingt ans de moins que Lamartine, treize ans de moins que Vigny, douze ans de moins que Michelet, onze ans de moins que Balzac, huit ans de moins que Victor Hugo, sept ans de moins que Mérimée, six ans de moins que George Sand et que Sainte-Beuve. Il avait un an de plus que Théophile Gautier.

ALFRED DE MUSSET ET SON TEMPS

	la vie et l'œuvre de Musset	le mouvement intellectuel et artistique	les événements politiques
1810	Naissance d'Alfred de Musset à Paris (11 décembre).	M ^{me} de Staël : <i>De l'Allemagne</i> . Traduction complète d'Ossian (recueil de Macpherson et recueil de Smith).	Apogée de la puissance napoléonienne. Mariage de l'Empereur et de Marie-Louise.
1828	Rencontre d'Hugo et de Nodier. Publication de sa traduction de <i>l'Anglais mangeur d'opium</i> , de Quincey.	Sainte-Beuve : <i>Tableau de la poésie française au XVI^e siècle</i> . Mort de Goya. Mort de Schubert.	Indépendance de la Grèce.
1830	<i>Contes d'Espagne et d'Italie</i> . Représentation et échec de <i>la Nuit vénitienne</i> à l'Odéon.	Bataille d'Hernani. A. Comte : <i>Cours de philosophie positive</i> . Lamartine : <i>Harmonies poétiques et religieuses</i> .	Prise d'Alger. Révolution de Juillet. Révolution en Belgique (août) et en Pologne (novembre).
1832	Mort de son père. <i>Un spectacle dans un fauteuil</i> .	G. Sand : <i>Indiana</i> . Mort de Goethe et de Cuvier. Mickiewicz à Paris. Coro : <i>le Bain de Diane</i> .	Manifestation aux funérailles du général Lamarque. L'armée de Méhémet-Ali victorieuse des Turcs à Konieh.
1833	<i>André del Sarto</i> . <i>Les Caprices de Marianne</i> . <i>Rolla</i> . Liaison avec G. Sand, départ pour l'Italie en décembre.	H. de Balzac : <i>Eugénie Grandet</i> . V. Hugo : <i>Lucrèce Borgia</i> . Marie Tudor. G. Sand : <i>Lélia</i> . Goethe : <i>Second Faust</i> . Barye : <i>le Lion au serpent</i> .	Organisation de l'enseignement primaire par la loi Guizot. Création de la Société des droits de l'homme.
1834	<i>Fantasio</i> . <i>On ne badine pas avec l'amour</i> . <i>Lorenzaccio</i> .	Sainte-Beuve : <i>Volupté</i> . H. de Balzac : <i>le Père Goriot</i> . Mort de Coleridge.	Insurrection d'avril (Lyon et Paris). Quadruple-Alliance (Espagne-Portugal-Grande-Bretagne-France).
1835	<i>La Nuit de mai</i> . <i>Le Chandelier</i> . <i>La Nuit</i> de décembre.	V. Hugo : <i>Chants du crépuscule</i> . A. de Vigny : <i>Chatterton</i> .	Attentat de Fieschi. Loi de septembre sur la presse.
1836	<i>La Confession d'un enfant du siècle</i> . <i>Il ne faut jurer de rien</i> . <i>La Nuit d'août</i> . <i>Stances à la Malibran</i> . Première et deuxième Lettres de Dupuis et Cotonet.	A. Dumas : <i>Kean</i> . Lamartine : <i>Jocelyn</i> . Leopardi : <i>la Ginesta</i> (son dernier poème). Meyerbeer : <i>les Huguenots</i> .	Ministère Thiers.
1837	Troisième et quatrième Lettres de Dupuis et Cotonet. <i>Un caprice</i> . <i>La Nuit d'octobre</i> . Liaison avec Aimée d'Alton.	Dickens : <i>Oliver Twist</i> . Thackeray : <i>Yellowplush Papers</i> . Rude : groupe du Départ des volontaires à l'Arc de triomphe. David d'Angers : <i>Fronton du Panthéon</i> .	Traité de la Tafna : cession à Abd el-Kader des provinces d'Oran et d'Alger. Conquête de Constantine par Lamoricière.

1838	Nommé bibliothécaire du ministère de l'Intérieur. L'Espoir en Dieu.	V. Hugo : <i>Ruy Blas</i> . Liaison de Chopin et de G. Sand. E. A. Poe : <i>Arthur Gordon Pym</i> .	Formation de la coalition contre Molé.
1840	Une soirée perdue. L'éditeur Charpentier publie les Œuvres complètes d'Alfred de Musset.	Sainte-Beuve : <i>Port-Royal</i> . V. Hugo : <i>les Rayons et les Ombres</i> . P. Mérimée : <i>Colomba</i> . P.-J. Proudhon : <i>Qu'est-ce que la propriété?</i>	Retour des cendres de Napoléon I ^{er} . Louis-Napoléon défendu au fort de Ham. Démission de Thiers. Ministre Guizot.
1841	Souvenir. Le Rhin allemand. Passion malheureuse pour la princesse Belgiojoso.	A. de Lamartine : <i>la Marseillaise de la paix</i> . H. de Balzac : <i>le Curé de village</i> . E. Delacroix : <i>Prise de Constantinople par les croisés</i> .	Convention des Détroits.
1842	Histoire d'un merle blanc.	E. Sue : <i>les Mystères de Paris</i> . Aloysius Bertrand : <i>Gaspard de la nuit</i> .	Protectorat français à Tahiti. Affaire Pritchard.
1844	Pierre et Camille. Les Frères Van Buck.	A. Dumas : <i>les Trois Mousquetaires</i> . V. Hugo : <i>A Villequier</i> . Petöfi : poèmes. Théodore Rousseau : <i>Marais dans les Landes</i> .	Les réfugiés politiques fondent à Paris le parti de la « Jeune Europe », organisé par l'Italien Mazzini.
1845	Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.	P. Mérimée : <i>Carmen</i> . Th. Gautier : <i>España</i> . Kierkegaard : <i>Étapes sur le chemin de la vie</i> . Wagner : <i>Tannhäuser</i> .	Hostilité de la Chambre à l'égard des congrégations. Guizot négocie avec le Vatican la fermeture des collèges des jésuites.
1847	Première représentation d'Un caprice à la Comédie-Française.	J. Michelet : <i>Histoire de la Révolution</i> . E. Brontë : <i>Wuthering Heights</i> .	Reddition d'Abd el-Kader. Campagne des banquets.
1848	Premières représentations d'Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée et d'Il ne faut jurer de rien. Musset perd son poste de bibliothécaire.	A. Dumas fils : <i>la Dame aux camélias</i> (roman). Mort de Chateaubriand. Publication des <i>Mémoires</i> d'outre-tombe.	Révolution de Février. Révolution en Italie, dans l'Empire autrichien et en Allemagne.
1849	Sur trois marches de marbre rose. Représentations d'On ne saurait penser à tout.	Voyage de Flaubert et de Maxime Du Camp en Grèce, Syrie, Egypte. Charlotte Brontë : <i>Shirley</i> . Mort de Chopin.	Ecrasement de tous les mouvements libéraux en Italie, en Hongrie, en Allemagne.
1852	Election à l'Académie française. Edition définitive des Premières Poésies. Poésies nouvelles.	Th. Gautier : <i>Emaux et Camées</i> . Leconte de Lisle : <i>Poèmes antiques</i> . A. Dumas fils : <i>la Dame aux camélias</i> (drame).	Napoléon III, empereur héréditaire. En Italie, Cavour est appelé au gouvernement.
1857	Mort d'Alfred de Musset à Paris (2 mai).	Ch. Baudelaire : <i>les Fleurs du mal</i> . Th. Gautier : <i>l'Art</i> .	Expédition française en Chine.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- Émile Lafoscade, *le Théâtre d'Alfred de Musset* (Paris, Hachette, 1901).
- Émile Henriot, *Alfred de Musset* (Paris, Hachette, 1928), réédité avec des appendices intéressants (Paris, Amiot-Dumont, 1953).
- Pierre Gastinel, *le Romantisme d'Alfred de Musset* (Paris Hachette, 1933).
- Maurice Allem, *Musset* (Paris, Nouvelle Revue critique, 1940).
- Philippe Van Tieghem, *Musset, l'homme et l'œuvre* (Paris, Boivin-Hatier, 1945).
- Jean Pommier, *Variétés sur Alfred de Musset et son théâtre* (Paris, Nizet, 1947).
- Henri Lefebvre, *Musset* (Paris, l'Arche, « les Grands Dramaturges », 1955).
- Auguste Brün, *Deux Proses de théâtre* (Gap, Ophrys, 1954).
- Philippe Soupault, *Alfred de Musset* (Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1957).

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR 1834

NOTICE

CE QUI SE PASSAIT EN 1834

■ **EN POLITIQUE.** *En France* : Consolidation lente et difficile de la monarchie de Juillet. Thiers prend le ministère de l'Intérieur en avril, La Fayette meurt en mai. Gouvernement du Parti de la résistance. Loi contre les associations (10 avril). Insurrections républicaines à Lyon et à Paris; massacre de la rue Transnonain (15 avril). Ce sont les premières manifestations spécifiquement ouvrières.

À l'étranger. Espagne : Continuation de l'insurrection carliste. Les Cortès déclarent exclus du trône don Carlos et ses descendants. Abolition de l'Inquisition. — Portugal : Bannissement à perpétuité de dom Miguel. — Grèce : Soulèvements sur divers points du pays. — Russie : Insurrection du Caucase.

■ **EN LITTÉRATURE.** *En France* : Balzac fait paraître la Recherche de l'absolu et le Père Goriot; Victor Hugo, Claude Gueux; Michelet, les Mémoires de Luther; G. Sand, Jacques; La Mennais, Paroles d'un croyant; Sainte-Beuve, Volupté; Edgar Quinet, Ahasvérus; Augustin Thierry, Dix Ans d'études historiques. — Naissance de Ludovic Halévy et de Pailleron. — Scribe est élu à l'Académie française, Thiers y est reçu, Villemain en est nommé secrétaire perpétuel. — Musset et George Sand vont à Venise; Hugo et Juliette Drouet, en Bretagne. — Marie Dorval entre au Théâtre-Français, Frédérick Lemaître joue Robert Macaire à la Porte-Saint-Martin.

À l'étranger. Angleterre : Mort de Coleridge, de Charles Lamb. Carlyle publie Sartor Resartus. — Pologne : Mickiewicz publie Maître Thadée (poème). — Russie : Gogol publie Tarass Boulba.

■ **DANS LES SCIENCES ET DANS LES ARTS.** *En France* : Paul Delaroché expose la Mort de Jane Grey. Mort du compositeur Boieldieu. Naissance du peintre Degas. Ampère commence l'Essai sur la philosophie des sciences.

À l'étranger. Etats-Unis : Naissance du peintre Whistler. — Russie : Naissance du compositeur Borodine.

REPRÉSENTATIONS DE

« ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR »

Depuis l'échec de *la Nuit vénitienne* à l'Odéon en 1830, Musset n'écrivait plus ses pièces en vue de la représentation. Ainsi, *On ne badine pas avec l'amour* paraît le 1^{er} juillet 1834 dans la *Revue des Deux Mondes* : ces quinze tableaux qui se suivent sans indications précises ne sont pas plus destinés à la scène que ceux de *Fantasio* ou des *Caprices de Marianne*. En 1847, cependant, M^{me} Allan fait applaudir *Un caprice*, et dans les années qui suivent, avec des remaniements parfois importants, on joue successivement *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, *Il ne faut jurer de rien*, le *Chandelier*, *André del Sarto*, *Louison*, *On ne saurait penser à tout*, *l'Habit vert*, les *Caprices de Marianne*, *Bettine*. Les spectateurs ne sont pas enthousiastes ; l'auteur, qui n'a pour lui ni le grand public ni les connaisseurs, ne songe pas à faire jouer *On ne badine pas avec l'amour*.

Après la mort de son frère, Paul de Musset pense à une représentation de la pièce. Mais il la remanie considérablement avant de la présenter à Edouard Thierry, l'administrateur de la Comédie-Française. L'action se trouve ramassée en trois décors ; entrées et sorties des personnages sont préparées par des additions dans le texte ; mais surtout la peur de la censure a fait modifier tous les passages, en particulier toutes les allusions à la religion, qui pouvaient être dangereux. C'est ainsi que sont pratiquées des coupures importantes, que Blazius devient un précepteur laïc et Bridaine, un tabellion. La première représentation du texte ainsi transformé a lieu le 18 novembre 1861.

Mieux accueilli que ne devait l'être *Fantasio* quelques années plus tard, *On ne badine pas avec l'amour* a cependant causé, dit Charles Monselet, « un peu de gêne chez les auditeurs de la première représentation ». La pièce était, d'après lui, « trop lyrique et trop alambiquée pour certains d'entre eux ; ils y trouvaient aussi trop d'envolées vers l'idéal ». Le témoignage de Monselet est confirmé par Sarcey : « La première représentation, écrit-il en 1881, ne laissa pas d'étonner et de déconcerter le public. Il fut sensiblement touché, comme il devait l'être, de certaines scènes, qui l'enlevèrent comme elles ont toujours fait depuis. Mais il sembla que l'ensemble même de l'ouvrage laissât les esprits indécis ; il flottait sur le sens général du drame, comme sur le caractère de Camille, je ne sais quel nuage inquiétant » (*le Temps*, 28 novembre 1881). De ce succès assez médiocre, Delaunay, qui jouait Perdican, se fait l'écho dans ses *Souvenirs* ; il en rend responsables en particulier « les chœurs à l'antique du premier acte, certaines originalités et un style jugé trop poétique pour une comédie en prose ». Pourtant, la pièce se maintenait, et il n'y eut pas d'année jusqu'en 1895 où elle ne fût jouée au moins deux ou trois fois. « Le

public, comme l'écrit toujours Sarcey, se familiarisa peu à peu avec l'œuvre du poète. Il y entra mieux; elle est aujourd'hui consacrée par une longue admiration. » De 1861 à la fin de 1961, *On ne badine pas avec l'amour* a eu, à la Comédie-Française, 588 représentations. Il n'y a eu aucune représentation de la pièce entre 1961 et 1967.

Il avait fallu cependant attendre 1918 pour que Bridaine et Blazius redeviennent des ecclésiastiques, et ce n'est qu'en janvier 1923 qu'a été enfin joué pour la première fois le texte intégral de la pièce de Musset, grâce à l'invention du plateau tournant par Charles Granval : ainsi disparaissait l'obstacle considéré jusque-là comme difficilement surmontable des trop nombreux changements de décor. Saint-Saëns en 1917, Henri Barraud en 1936, Honegger en 1951 ont écrit une musique de scène pour *On ne badine pas avec l'amour*. Le rôle de Camille a toujours attiré les actrices : M^{mes} Bartet, Marie Bell et Suzanne Flon en particulier l'ont illustré; et Perdican a connu de multiples incarnations prestigieuses depuis Le Bargy, Fresnay, Yonnel, jusqu'à Julien Bertheau, Jean Desailly et surtout Gérard Philipe. Parmi les représentations récentes qui font date dans l'histoire de la pièce, citons celles du Théâtre-Français en 1947, du théâtre Marigny en 1951, du Théâtre national populaire en 1959 et, en juin 1964, celles de la Comédie de l'Ouest, donnée à l'hôtel de Sully dans le cadre du festival du Marais.

ANALYSE DE LA PIÈCE

(Les scènes principales sont indiquées entre parenthèses.)

■ ACTE PREMIER. Un projet de mariage bien mal parti.

Le chœur des paysans salue plaisamment les arrivées successives de maître Blazius, qui leur annonce le retour de leur jeune seigneur Perdican, son élève, et de dame Pluche, qui précède Camille, la cousine du jeune homme. — Dans un salon du château, le curé du village, maître Bridaine, dénonce au baron, père de Perdican, l'ivrognerie du précepteur de son fils; cependant, le baron annonce solennellement son grand projet : il compte marier son fils et sa nièce. Mais, dès leur première rencontre, il est clair que les deux jeunes gens sont mal faits pour s'entendre (**scène II**). — Le chœur décrit de façon bouffonne Blazius et Bridaine, tels qu'il se les imagine, dînant à la table du baron. Ce dernier, déjà fâché de l'attitude de Camille, l'entend répondre avec froideur à Perdican, qui essaie de l'émouvoir en lui rappelant leurs souvenirs d'enfance. Outré, le baron manifeste vertement sa colère à dame Pluche (**scène III**). — Perdican évoque le passé avec les paysans du chœur qui l'ont connu tout enfant. Il retrouve avec joie, parmi eux, Rosette, sœur de lait de sa cousine, et l'invite à souper au château (**scène IV**). — Maître Blazius dénonce au baron l'ivrognerie du curé du village,

qui, à son tour, dénonce au baron l'inconduite de Perdican avec Rosette et les paysans. Désespoir comique du baron devant l'effondrement de son univers et de ses projets.

■ ACTE II.

Camille repousse Perdican : les secrets d'une fille de tête.

Camille explique à son cousin la raison de son attitude : elle repart au couvent le lendemain. Mais, après la sortie du jeune homme, elle charge dame Pluche de lui porter une lettre. — Monologue de Bridaine : désespéré à la pensée que Blazius occupera encore la place d'honneur à la table du château, il décide de retourner à sa cure. — Perdican fait la cour à Rosette et l'embrasse, mais on comprend qu'il continue de penser à Camille (**scène III**). — Blazius dénonce au baron l'inconduite de sa nièce, qui a obligé dame Pluche à porter un message d'amour. Le baron en est une fois de plus fortement ébranlé. — La lettre de Camille fixait un rendez-vous à Perdican. Il y trouve sa cousine, qui lui annonce son intention de prendre le voile. Elle lui révèle les raisons qui l'y ont amenée : les confidences d'une de ses amies de couvent ont joué un rôle déterminant. A l'exaltation croissante de Camille répond celle de Perdican, qui défend, contre les religieuses du couvent, l'idéal de l'amour humain. La rupture semble totale entre les deux jeunes gens (**scène V**).

■ ACTE III.

Camille veut regagner Perdican : les malheurs d'une amante.

Le baron chasse Blazius, tandis que Perdican est poursuivi par le souvenir de la conversation de la veille avec sa cousine. — Blazius fait le récit de sa mésaventure à Bridaine, qui refuse d'intervenir en sa faveur et décide de revenir dîner au château. Pour prouver qu'il n'avait pas tort d'accuser Camille d'une correspondance secrète, Blazius tente d'arracher à dame Pluche une lettre qu'elle va poster au village. Perdican les sépare, prend la lettre, les renvoie. La lettre, adressée à l'amie de couvent de Camille, lui apprend que la jeune fille se flatte de laisser, en partant, son cousin au désespoir. Piqué au vif, il décide de faire la cour à Rosette devant Camille elle-même, à qui il fixe un rendez-vous (**scène II**). — Dissimulée derrière un arbre, Camille assiste à l'entretien de son cousin et de Rosette : il lui parle d'amour avec exaltation et jette dans l'eau de la fontaine la bague que Camille lui avait donnée (**scène III**). — Camille, en colère, déclare à sa gouvernante qu'elle ne veut plus partir. — Bridaine dénonce à son tour au baron l'inconduite de son fils avec Rosette. — Camille, qui a compris la raison de l'attitude de son cousin dans la scène III, veut lui rendre la pareille. Elle

le fait venir dans sa chambre, après y avoir fait cacher Rosette, et l'amène à une déclaration d'amour. Rosette s'évanouit. Camille montre alors sa faute à Perdican et le somme d'épouser la jeune paysanne : il la prend au mot (**scène VI**). — Camille ne peut obtenir du baron qu'il s'oppose au projet de son fils, qui, malgré les tentatives de Camille, persiste à vouloir épouser Rosette. Désespoir de Camille. — Camille a trouvé refuge dans un oratoire, où elle essaie de prier. Mais Perdican, qui l'a suivie, l'y surprend, et bientôt, tout malentendu cessant brusquement, les deux jeunes gens tombent dans les bras l'un de l'autre. Un cri soudain derrière l'autel : c'est Rosette, qui, elle aussi, avait suivi Perdican. Elle est morte. Les amants sont séparés pour toujours (**scène VIII**).

LA COMPOSITION

On ne badine pas avec l'amour paraît pour la première fois dans la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} juillet 1834. Mais on ne sait pas exactement quand la pièce a été composée. Musset venait de rentrer de Venise, où il avait laissé George Sand et le docteur Pagello, quand il écrivait de Paris à son amante le 19 avril 1834 : « Je ne sais comment faire à Buloz¹ une malheureuse comédie (faire une comédie!) dont je lui dois déjà le prix. J'enrage mais qu'y faire? » On lit, par ailleurs, dans la biographie de son frère que nous a laissée Paul de Musset, lorsqu'il évoque l'état moral d'Alfred au retour d'Italie : « Nous l'engageâmes, par manière de passe-temps et pour s'assurer de l'état de son esprit, à écrire un proverbe en prose. Le directeur de la *Revue des Deux Mondes* lui témoignait beaucoup d'amitié. Naturellement obligeant, il n'aimait pas à refuser, et comme le directeur avait besoin pour son recueil de morceaux d'imagination, Alfred essaya de se remettre au travail. Depuis longtemps, il avait tracé en quelques lignes le plan d'une comédie, sous le titre provisoire de *Camille et Perdican*. Il en avait même écrit l'introduction en vers; mais, pour rien au monde, il n'aurait forcé sa muse à descendre par des exorcismes; c'est pourquoi il remit ses vers en prose². » Il n'y a aucune raison pour mettre en doute ici le témoignage de Paul de Musset; le texte en vers que nous donnons dans les Documents, page 108, est donc une première ébauche de la pièce, qui est antérieure au voyage en Italie. Jean Pommier (*Variétés sur le théâtre d'Alfred de Musset*, page 81 et suivantes), Henry Bidou (*Conférencià*, 15 octobre 1920) et Pierre Gastinel (*Le Romantisme d'Alfred de Musset*, 1933, page 416 et suivantes) ont essayé, en général par l'étude du texte, de montrer qu'avant le départ de l'auteur pour Venise, sa comédie était beaucoup plus avancée. « La pièce, écrit ainsi Henry Bidou, semble faite de deux morceaux d'une époque différente. [...] Le dernier acte et une partie

1. François Buloz, directeur de la *Revue des Deux Mondes*, ami de George Sand et de Musset; 2. Musset, *Œuvres complètes*, Ed. du Seuil, page 30.

du second sont de Musset après la grande épreuve d'Italie. » Dans cette seconde partie, selon lui, Musset ferait preuve d'un « génie nouveau ». Pierre Gastinel, plus précisément encore, place la coupure entre les scènes IV et V de l'acte II, qui s'achève sur une phrase extraite d'une lettre écrite par George Sand le 12 mai 1834. Il s'appuie aussi sur la disparition progressive des scènes où paraissent les grotesques : Musset, déchiré par la crise qu'il vient de traverser, n'aurait pu, en ce printemps de 1834, faire parler les fantoches dont la bouffonnerie anime la première moitié de la pièce. Gastinel va même jusqu'à trouver une excessive modification à partir de la fin de l'acte II dans le caractère des héros. Perdican et Camille deviennent passionnés et orgueilleux : dans leur état affectif, dans leurs déchirements passerait quelque chose des pénibles moments de Venise. Le style, évidemment, subit la même transformation, comme l'a remarqué A. Brun (*Deux Proses de théâtre*, page 93). Cependant, ces arguments restent fragiles : à l'acte III, il y a encore au moins toute une longue scène de bouffonnerie qui vaut bien celles de la prétendue première partie. La montée du drame explique par ailleurs amplement et l'effacement des grotesques et la révélation de nouveaux aspects dans le caractère des héros, et la transformation du ton et du style. Romanesque, éloquence, passion ne sont enfin pas, chez Musset, de simples conséquences de sa liaison avec George Sand. *La Coupe et les lèvres*, *les Caprices de Marianne*, *André del Sarto* sont antérieurs. L'hypothèse de Gastinel reste donc hasardeuse.

On peut tenir pour assuré que quelques-unes des scènes du début ont été écrites une première fois en 1833, mais l'absence de tout document interdit de dire avec certitude l'étendue et l'état de cette ébauche. En tous cas, Musset a dû reprendre l'ensemble en 1834, car il y a dans la scène IV de l'acte premier des souvenirs de Werther que Musset n'a pas pu lire avant 1834.

Ainsi entièrement recomposé, ou composé entre avril et juin 1834, le texte actuel témoigne du retour de Musset à l'équilibre et à la pleine possession de son talent après l'entracte de Venise. Avant même de connaître le grand amour romantique, il l'avait déjà rêvé sans avoir eu pour autant à renier tout ce qui, dans son enfance et dans son adolescence, avait mis en lui un esprit très « XVIII^e siècle ». Le même accord intime se trouve dans *On ne badine pas avec l'amour*, dont l'unité est, quoi qu'on en ait dit, parfaite, aussi parfaite que celle, malgré tous ses contrastes, de l'homme Musset.

LES SOURCES

Sans songer à mettre un instant en doute l'originalité vigoureuse de Musset dans *On ne badine pas avec l'amour*, il est possible d'y reconnaître la trace d'influences littéraires variées.

Il y a peut-être dans le titre de la pièce le souvenir d'une réplique des *Amours du chevalier de Faublas* : « On ne badine pas avec le

cœur. » Musset n'ignorait pas cette œuvre libertine de la fin du XVIII^e siècle. (Voir Maurice Allem, *Théâtre de Musset*, Edition de la Pléiade, Gallimard, page 1375.) Pour le cadre même du proverbe, Musset a dû se souvenir de ses lectures de Carmontelle et plus précisément de *l'Amant malgré lui*. Né dans les salons de la préciosité, le petit genre dramatique du proverbe avait connu le plus vif succès dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, avec Charles Collé, dont parle le baron dans la pièce (acte premier, scène III), et surtout avec Carmontelle. Sedaine, Florian, M^{me} de Genlis, entre autres, écrivirent des proverbes. Entre 1820 et 1830, le genre venait d'être remis à la mode et élargi par Théodore Leclercq : il ne s'agit plus seulement d'un court texte dramatique illustrant un proverbe connu, mais, comme l'écrit Sainte-Beuve : « Il [Leclercq] a poussé le proverbe aussi loin que possible, à moins d'en faire décidément une petite comédie¹. » Et, le 30 mai 1833, Vigny fait jouer un proverbe à l'Opéra : *Quitte pour la peur*. « En quelque sorte, comme le dit Marjorie Shaw, il [Musset] n'a fait que suivre la mode en se servant de ce mot qui devait suggérer au lecteur une petite pièce légère, amusante et facile à comprendre, puisque la morale se trouvait annoncée dans le proverbe illustré². » En fait, tout en s'insérant dans cette tradition littéraire, la pièce de Musset s'en écarte aussi notablement, et Marjorie Shaw est à peine trop catégorique lorsqu'elle affirme : « Rien ici ne rappelle le proverbe de Carmontelle et de Leclercq. Il y a trop de personnages, des situations trop difficiles à monter sur un théâtre improvisé, des changements de décor que l'on peut facilement imaginer à la lecture, mais qui exigeraient une mise en scène plus variée que le coin d'un salon. Par-dessus toutes ces considérations plutôt techniques, il y a cette atmosphère d'un monde irréel. [...] Le dénouement tragique exprimé en peu de mots [...] achève la distinction d'avec le genre « proverbe ». C'est seulement plus tard que Musset, renouant avec la tradition du XVIII^e siècle, écrira de véritables proverbes, comme, par exemple, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. (1845)

Quoi qu'il en soit, le cadre n'est pas seul à conserver quelque chose du XVIII^e siècle français. Paul de Musset a beau suggérer un rapprochement avec le *Dépit amoureux* de Molière, et Jean Pommier comparer la scène VII du troisième acte d'*On ne badine pas avec l'amour* avec la *Princesse d'Elide* (acte V, scène II), et les scènes III et IV du proverbe avec le début de l'acte II de *Dom Juan*, c'est le XVIII^e siècle, plus que le XVII^e, qui inspire Musset, et c'est à Molière que l'on songe le plus spontanément. La lutte des Araminte et des Silvia pour satisfaire leur exigence d'un amour parfaitement pur de tout autre sentiment, la finesse de l'analyse psychologique, la vivacité du dialogue, le mélange de fantaisie romanesque et de réalisme psychologique, on retrouve tout cela dans la pièce de

1. *Causeries du lundi*, 3^e édition, tome III, page 526; 2. Marjorie Shaw, *Deux Essais sur les comédies de Musset*, « Revue des sciences humaines », 1957.

Musset. Rien d'étonnant, puisqu'on avait, entre 1825 et 1830, publié les *Œuvres complètes* de Marivaux et que M^{lle} Mars trouvait dans ses héroïnes ses plus beaux triomphes. Dans le détail, on relève même quelques analogies : Hortensius, le pédant de *la Surprise de l'amour*, ressemble beaucoup aux Blazius et Bridaine du début de la pièce; et, dans *l'Heureux Stratagème*, Arlequin, qui a trop bu pour s'expliquer clairement, annonce la même « façon insupportable de parler » chez maître Blazius (acte II, scène IV).

Le XVIII^e siècle a sa part aussi dans la critique des ecclésiastiques et des couvents que l'on trouve dans la comédie : sans doute y a-t-il là derrière l'influence orale de certains des grands-parents de l'auteur, celle des lectures de Voltaire, de Diderot et même de ce *Théâtre monacal*, recueil de pièces violemment antireligieuses, datant de l'époque révolutionnaire, et que l'on a retrouvé dans la bibliothèque de Musset. Au XVIII^e siècle encore, celui de Rousseau et de *la Nouvelle Héloïse*, appartient la conception romantique de l'amour, qui est celle de Perdican à la fin de l'acte II. Mais l'influence française s'allie ici étroitement aux influences allemandes et anglaises.

Le souvenir récent d'une lecture de *Werther* est sensible dans la scène IV de l'acte premier. Perdican, comme le héros de Goethe revenant au pays natal, pourrait dire : « Je m'arrêtai là, sous ce tilleul qui était dans mon enfance le but et le terme de mes promenades. Quel changement! [...] Je m'approchai du bourg; je saluai les jardins et les petites maisons que je reconnaissais. [...] Je descendis la rivière, jusqu'à une certaine métairie où j'allais aussi fort souvent autrefois : c'est un petit endroit où nous autres enfants faisions des ricochets à qui mieux mieux. Je me rappelle si bien comme je m'arrêtais quelquefois à regarder couler l'eau; avec quelles singulières conjectures j'en suivais le cours; les idées merveilleuses que je me faisais des régions où elle parvenait. » Il n'est pas jusqu'aux ricochets, si difficiles à admettre pour le baron dans la scène suivante, qui ne paraissent sortir du roman allemand. Emile Lafoscade a cru aussi pouvoir reconnaître dans les images triviales de la fin de l'acte II un accent propre à Jean-Paul Richter et comparer le chœur à celui de *la Fiancée de Messine*, de Schiller. Enfin, selon Jean Pommier (ouvrage cité, page 95), Perdican, le séducteur devant la pure Rosette, rappellerait Faust devant Marguerite. Mais ici, l'influence anglaise est plus nette : Musset se souvient certainement du roman célèbre de Richardson, *Clarisse Harlowe*, qu'il a cité plusieurs fois dans *Namouna* et dans *Il ne faut jurer de rien*; c'est là qu'il a pu lire cette réflexion : « L'amour est un feu avec lequel on ne badine pas impunément. » Le manège de Perdican faisant la cour à Rosette, lorsque Camille a découragé son amour, n'est pas sans ressemblance avec celui de Lovelace, qui courtise une jeune paysanne pour piquer la jalousie de Clarisse et se faire aimer d'elle. La ressemblance, d'ailleurs, s'arrête ici, car le roman et la pièce n'ont pas le même sujet, et, si Perdican

joue le rôle de Lovelace, il est loin d'en avoir le caractère.

Mais ce ne sont là que touches légères. Une influence, au contraire, s'est exercée beaucoup plus profondément sur Musset : celle de Shakespeare. Il lui doit d'abord, en grande partie, la liberté de construction de sa pièce et, surtout, l'atmosphère un peu féerique où elle se déroule. Comme l'écrit Emile Lafoscade : « Ce monde de la féerie shakespearienne, vous l'entreverrez encore un peu dans le drame pourtant si humain d'*On ne badine pas avec l'amour*; la grâce toute poétique de ce milieu de convention vous maintiendra dans une région intermédiaire entre la réalité et le pays du rêve, et, en face de paysans si délicats, de prairies si fraîches, de sentiers et de fontaines si pénétrés de charme, vous vous sentirez bien loin des vulgarités terrestres¹. » Dans le détail, outre que les paysans de Musset font songer à ceux de *Périclès* et de *Comme il vous plaira*, Perdican, comme déjà André del Sarto, semble ne pas avoir oublié la tache de sang sur les mains de lady Macbeth (acte III, scène VIII); il y a aussi dans la gourmandise et le pédantisme de Blazius et de Bridaine des souvenirs du Petruccio de *la Mégère apprivoisée*, du Falstaff des *Joyeuses Commères de Windsor*, du curé Nathaniel et du maître d'école Holopherne dans *Peines d'amours perdues*, tandis que le baron doit sans doute pour une part sa bêtise et son ton sentencieux au Dogberry de *Beaucoup de bruit pour rien*. Dans aucun de ces cas, il n'y a cependant imitation directe, mais Musset était un lecteur si fervent de Shakespeare — comme il le déclare, par exemple, dans la Préface du *Spectacle dans un fauteuil* — que, même pour le détail du style, on trouverait dans le texte d'*On ne badine pas avec l'amour* des traces de cette source d'inspiration toujours présente.

Enfin, toute proche de l'auteur, l'influence de George Sand, sous sa forme littéraire, a pu marquer la pièce. Au moment où il l'écrivait, on a la presque certitude que Musset corrigeait les épreuves d'*André*, roman de George Sand, qui devait paraître l'année suivante dans la *Revue des Deux Mondes*. Ce roman est l'histoire d'un jeune marquis, André, qui séduit Geneviève, une fleuriste. Il est, comme Perdican, savant et orphelin de mère; il possède un château en province; il épouse la jeune fille, mais elle meurt enceinte. Ce qui permet à Jean Pommier de conclure, en mettant en valeur les traits de ressemblance entre les deux œuvres : « Musset semble s'être mis en train plus d'une fois, en feuilletant la prose de son amie. »

L'ACTION

Malgré une apparence de grande liberté, qui a effarouché longtemps critiques et metteurs en scène, Musset est marqué par l'influence classique dans sa manière de situer et de construire l'action de sa pièce.

1. Emile Lafoscade, *le Théâtre d'Alfred de Musset*, page 77.

Quinze décors différents, a-t-on dit, c'est vrai, mais en fait un seul lieu pour l'action. Non certes l'unité formelle d'un décor unique, mais l'unité profonde, affective du monde où s'est déroulée l'enfance des héros. Ce lieu a beau se fragmenter en aspects divers d'une scène à l'autre, il reste essentiellement le même : salle du château, chemin, grille du parc, place, jardin, champ devant une petite maison, bois et fontaine, tous ces endroits — qui ne sont d'ailleurs pas très éloignés les uns des autres dans la réalité — participent d'un seul et même lieu, témoin de l'innocence et des joies d'autrefois. Le metteur en scène doit y trouver son compte : un décor toujours présent, évoquant le vert paradis de l'enfance, avec, par-devant, quelques objets aussi vite placés qu'enlevés, pour préciser, orienter l'imagination à chaque scène. Outrageusement romantique pour ses contemporains, Musset retrouve ici la véritable signification de la règle classique de l'unité de lieu; Racine n'en a pas usé autrement dans *Athalie*, où le lieu de l'action n'est pas une salle déterminée du temple, mais plusieurs endroits différents de cette unique et formidable réalité vivante : le temple de Salomon.

Même concentration pour le déroulement du temps. L'intrigue d'*On ne badine pas avec l'amour* se déroule en trois jours, un par acte : c'est, à quelque chose près, le genre de liberté que revendiquait Corneille. Il ne s'agit pas en effet d'étaler le drame sur des mois ou des années; les personnages sont saisis dans un état de crise qui ne peut se prolonger, l'auteur n'a de cesse qu'un nouvel équilibre — celui du dénouement — soit atteint par eux. Ainsi, il n'y a pas de « trous » dans le temps de la pièce : les personnages n'ont pas pu dans ces trois jours connaître une autre vie, d'autres émotions que celles de la crise qui les bouleverse. L'unité, là encore, n'est pas celle d'une journée formelle, mais celle du « grand jour », qui décide de la vie des héros.

Le problème n'est pas aussi simple pour l'unité d'action. Car, à côté de l'action principale — le drame de la mésentente entre Perdican et Camille, qui aboutit à leur séparation et à la mort de Rosette —, il y a toute une autre série de scènes qui n'aboutissent à rien : celles où paraissent les personnages bouffons, le baron et dame Pluche, Blazius et Bridaine. Sans doute est-ce le projet du premier qui lance l'action de la pièce; dame Pluche explique en partie le comportement de Camille; et, à cause de la rivalité entre les deux ivrognes, Perdican finira par lire la terrible lettre de Camille à sœur Louise. Mais cela ne suffit pas à les accrocher fortement au drame qui se joue. Leur sottise leur interdit d'y rien comprendre; l'auteur ne prendra même pas la peine de nous informer de leur situation au dénouement : ils ont été perdus en cours de route. Ces deux univers sont parfaitement séparés. Quelques mots rapides échangés, mais jamais un seul véritable entretien au cours de la pièce entre ces fantoches et l'un des héros.

De bonnes raisons, cependant, nous interdisent de voir dans les agitations de ces inutiles un élément tout à fait étranger à l'action principale de la pièce. D'abord, si le monde des héros ignore celui des bouffons, l'inverse n'est pas vrai : quand un drame vrai se joue entre quelques êtres, il y a forcément autour d'eux quelques curieux, plus ou moins intéressés à l'issue du drame, mais ignorants, incapables de comprendre quoi que ce soit et d'avoir aucune influence directe autre que fortuite sur son déroulement. Ce rôle de public stupide et obligé, c'est celui que Musset donne à ces fantoches, pour bien nous empêcher de l'avoir nous-mêmes. Ils ne sont pas là par hasard, ils sont là pour le drame, même s'ils ne peuvent jamais y prendre part. En outre, il est bien certain que Musset les utilise pour satisfaire au goût romantique, qui aime mêler comique et sérieux, pour détendre aussi l'esprit du spectateur et ménager des pauses dans l'action. Le spectateur s'amuse, rit un instant aux grimaces des bouffons, et se retrouve prêt à suivre avec un intérêt renouvelé l'action principale, qui, souvent, a continué de progresser pendant ces intervalles. De toute façon, il est clair que Musset a tout organisé en fonction du drame d'amour entre les jeunes gens. Là encore, en dépit des apparences, l'unité d'action est indiscutable.

Pour ce qui est de la progression de l'action, il faut reconnaître qu'elle est assez capricieuse. Aucune nécessité extérieure ne conduit les personnages en scène et l'on sent partout la présence de l'auteur qui les guide selon les besoins de la situation à créer. Après l'exposition dans les deux premières scènes, il ne se passe rien d'autre au premier acte que la mésentente visible entre les deux héros et l'invitation de Rosette par Perdican. Le personnage du baron et ses déconvenues successives forment le centre de cet acte lent et surtout comique. C'est autour de Camille, au contraire, que s'organise l'acte suivant : tandis que les grotesques n'apparaissent plus que dans deux scènes sur cinq et que se développe l'intrigue entre Rosette et Perdican, Camille, au début de l'acte, nous éclaire une première fois sur sa conduite et, dans la grande scène de la fin, nous dévoile, semble-t-il, le fond de son cœur. Les deux jeunes gens se disent adieu ; la pièce pourrait se terminer là. Mais nous garderions une impression de malaise, car ni les sentiments de Perdican ni surtout ceux de Camille, qui nous a déjà surpris une fois, ne sont tout à fait clairs pour nous : c'est un faux dénouement. Et, en effet, dès le début de l'acte III, tout est remis en cause. Perdican intercepte la lettre de Camille ; dès lors l'action se précipite : les grotesques ne font plus que de très fugitives apparitions et sont même absents des trois dernières scènes ; menés par leur désir de vengeance, les deux jeunes gens, en de courtes scènes, se livrent une lutte sans merci. Perdican punit d'abord Camille, qui triomphe par la ruse dans la scène VI, mais Perdican reprend l'avantage en persistant à vouloir épouser Rosette. Et quand soudain tout s'arrange dans la scène VIII, le cri de Rosette vient tout rompre de nouveau, définitivement cette fois.

En somme, la pièce est bâtie sur un mouvement uniformément accéléré. Les fantaisies nonchalantes de l'exposition font place peu à peu, dans l'acte II, à de violentes discussions. Et toute l'action proprement dite se trouve ramassée dans la tourmente haletante du dernier acte. Ainsi, l'apparence décousue et dispersée du texte cache en fait un sens très sûr du rythme théâtral. Et pour la progression dramatique, on peut, sans la moindre réticence, soutenir qu'*On ne badine pas avec l'amour* et toutes ses fantaisies sont dignes de rivaliser avec nos plus vigoureux chefs-d'œuvre du XVII^e siècle.

LES PERSONNAGES

Les **personnages grotesques** forment dans *On ne badine pas avec l'amour*, comme dans les *Caprices de Marianne*, un groupe à part — on serait même tenté de dire une « faune », tant ils ressemblent plus à des bêtes qu'à des hommes. Ils ont tous ce trait commun de n'être plus vraiment des hommes, mais de simples mécaniques vides, dont la vie s'est retirée. Ils sont incapables de réflexion intelligente, d'adaptation aux événements et aux transformations de leur milieu, car, réglés une fois pour toutes, ils répètent inlassablement la même conduite : importance de son rôle social et respect des idées reçues chez le **baron**, pédantisme et ivrognerie de **Blazius**, ivrognerie encore et amour de l'éloquence chez le curé **Bridaine**, religion étroite et bornée de **dame Pluche** — le tour de ces personnages est aussi vite fait pour leur moral que pour leur physique. Et le langage dont Musset les a dotés traduit lui aussi, par ses clichés, ses redites, ses impuissances, la mort qui les a frappés. Tare suprême dans l'univers de Musset : ils n'aiment et ne sont jamais aimés. D'où le rire de châtiment qui les cingle, rire qui se nuance de bonhomie et de pitié quand on les voit si inoffensifs et, en définitive, si désarmés : ils représentent tous à leur façon un cas limite de la déchéance humaine. Ils sont même tellement déshumanisés qu'ils ont l'air, au milieu des autres personnages qui sont de chair et de sang, de rester prisonniers de l'univers théâtral.

Par contraste, ils font ressortir la complexité vivante, toujours renouvelée des êtres qui aiment. Le plus original parmi ces derniers — parce qu'il garde justement quelque chose de mécanique, tout en participant pourtant de l'univers des vivants — est le **personnage du chœur**. Les voix multiples qui le forment sont difficiles à situer : maintenant, voix de vieillards, qui ont fait sauter sur leurs genoux le petit Perdican ; plus loin, voix des « polissons », qui recommencent avec lui les ricochets de leur enfance commune ; tantôt simples et tendres réflexions, tantôt aisance surprenante à balancer les périodes symétriques et à ajuster aux noms les adjectifs les plus narquois. Musset a mis sans doute beaucoup de lui-même dans ce personnage, qui comprend, commente et accompagne le drame à son début : plus encore que Perdican, c'est le chœur qui

est habité par l'auteur, par l'auteur déguisé en paysan. D'où la difficulté et les multiples manières de représenter le personnage : un des plus délicats problèmes de théâtre qu'on ait posé à un metteur en scène.

C'est de ce chœur que se détache l'un des personnages du trio central, **Rosette**, la future victime. Elle est tout innocence, simplicité, tendresse et fidélité. Peut-on lui supposer une nature malade, qui l'expose aux évanouissements et explique sa mort brusque : ce serait ôter le mystère où Musset l'a voulu. Mais il a cependant tenu à relever de quelques teintes légères cette figure trop pâle dans sa pureté : d'où la conscience très nette qu'il lui prête des dangers qu'elle court en se laissant embrasser par un jeune seigneur; d'où, malgré ses affirmations, un esprit certain dans ses réponses. Rosette a ce qu'il faut d'intelligence pour que le « badinage » de Perdican soit plus tragique et plus cruel. Musset a su donner assez de réalité au personnage pour qu'il ne ressemble pas à une bergère de pastorale et assez de délicatesse pour qu'il ne fasse pas songer à une paysanne de comédie.

Perdican est intelligent — Camille elle-même le reconnaît et l'en admire —, il est simple lui aussi et, malgré son savoir, préfère la fleur des champs et la compagnie des humbles. D'un adolescent, il a l'attachement aux souvenirs d'enfance, tout proches encore et qu'on sent déjà s'éloigner pour toujours; d'un adolescent aussi, il a la susceptibilité passionnée, qui le fait s'emporter à la fin de l'acte II et chercher, après avoir lu la lettre à sœur Louise, à se venger de Camille : il est aussi prompt d'ailleurs à revenir à ses vrais sentiments quand il la voit, en définitive, souffrir réellement. Dans cet ensemble limpide, deux points cependant offrent plus de complexité : d'abord la plaie, toujours vive en lui, que constitue l'opposition entre son intelligence critique, son scepticisme total sur l'humanité, et, d'autre part, à côté du mouvement spontané qui le pousse vers les êtres les plus simples, l'idéalisme forcené qui lui fait défendre la grandeur de l'amour humain. Ce n'est pas une incohérence, c'est une contradiction : le personnage en vit. Mais sa richesse tient au moins pour autant à la méconnaissance qu'il a de ses propres sentiments à l'égard des deux jeunes filles. Il croit successivement aimer Camille, alors qu'en elle l'attire le souvenir de son enfance; être indifférent à l'annonce de son départ, alors qu'il en est profondément marqué; traiter Rosette en frère, alors qu'il a l'esprit plein de Camille et que la jeune paysanne est en train d'éveiller en lui un véritable amour. Ensuite, il croit détester Camille, quand il y a beaucoup d'amour encore dans le dépit qu'il ressent; utiliser Rosette pour se venger de sa cousine, tandis que toute une partie de son être est sincère dans son désir d'épouser la jeune paysanne. En somme, il est perpétuellement trahi par lui-même. Et ce n'est que dans la scène finale qu'il peut être enfin en plein accord avec lui-même, quand, dans Camille, est reparue la Rosette qu'elle

n'avait jamais cessé d'être. L'impression d'épaisseur et de vie que laisse le personnage tient pour beaucoup, en définitive, à cette incertitude fondamentale du héros sur son être, qui lui interdit, tout au long de la pièce, de se connaître dans l'unité.

On a beaucoup épilogué sur le caractère de **Camille** jusqu'à le trouver si mystérieux qu'on l'utilise comme argument pour montrer le manque de cohérence de la pièce. Rien que de simple en réalité à partir du moment où l'on part du fait que, plus encore que pour Perdican, la révélation de son caractère est progressive. Au premier acte, elle se présente à nos yeux et à ceux de son entourage comme une énigme. Elle semble vouloir nous en donner le mot elle-même dans l'acte suivant, mais comme on se rend compte que ces entrevues ont été préparées par elle et qu'on ne sait pas exactement pourquoi, on n'a pas la certitude de la connaître vraiment; on la sent trop occupée à jouer avec ses masques : on a raison. Quand on surprend plus tard dans la lettre à sœur Louise ce qu'on croit être son vrai visage, il se révèle trop effrayant pour n'être pas encore un nouveau masque qu'elle porte, mais involontairement celui-là. La vraie Camille nous échappe donc à nouveau, comme elle échappe à la jeune fille elle-même; elle continue de nous échapper ensuite dans les mouvements de colère qui la dressent contre son cousin : elle est hors d'elle-même. Mais nous soupçonnons que ce n'est pas le seul dépit qui peut la conduire à de pareilles extrémités : il faut bien que cette haine soit la figure inversée d'un véritable amour. Et il éclate enfin, cet amour, dans la scène finale. Alors seulement Camille s'est trouvée, et nous l'avons trouvée.

Les deux héros ont donc ce trait commun que, placés dans une situation fausse au départ, ils se débattent dans l'ignorance d'eux-mêmes. Toutes les particularités de leur comportement, de leurs paroles s'expliquent aisément à partir de là. Leur prétendu mystère se dissipe quand ils se retrouvent, pour finir, dans leur double exclamation de joie « Nous nous aimons! » : écho lointain, si l'on veut, du « Ah! je vois clair dans mon cœur! » de Silvia, dans *le Jeu de l'amour et du hasard*; mais aussi écho douloureux, car, chez Musset, cette marche à la connaissance débouche, immédiatement après, comme celle d'Œdipe, sur le désastre irrémédiable.

LA POÉSIE

Les quelques vers blancs du texte ne comptent pas lorsqu'on parle de la poésie d'*On ne badine pas avec l'amour*. Comme toutes les fois que la poésie entre dans une œuvre en prose, c'est pour donner au lecteur ou au spectateur l'impression de faire quelques pas en direction du mystère, de forcer celui-ci à s'incarner dans des mots, de le rendre présent et presque saisissable. Tout autant qu'aux mots employés, la poésie, dans ce cas, est indissolublement liée aux réalités évoquées. Bien sûr, toute réalité peut, à la limite, nous être

présentée comme mystérieuse, mais les mystères les plus immédiats sont bien ceux du cœur humain, de ses liens avec la nature, avec les autres êtres, de son expérience de la mort. En ce sens, les jeux de l'amour et de la mort dans la pièce sont déjà tout chargés de puissance poétique. Mais il y a plus, car Musset a tenu à les associer au sentiment de la nature et de l'écoulement du temps. Voilà pourquoi les quelques allusions au petit sentier ou à la fontaine rendent un son si plein, comme les évocations du passé que fait le chœur et une phrase aussi simple que : *Il s'est fait plus d'un changement pendant votre absence. Il y a des filles mariées et des garçons partis pour l'armée* (acte premier, scène IV). La poésie n'est pas là dans les mots, mais dans la puissance d'émotion du sentiment qui les dicte; toute la scène baigne dans le grand mystère du temps qui passe et de l'enfance perdue. Voilà pourquoi aussi le décor, par sa sobriété, contribue tant à la poésie. Cette compagnie vivante, et pourtant muette, n'a besoin que de quelques éléments pour nous détacher d'un présent trop actuel, trop plat, nous faire sentir la merveilleuse épaisseur du passé. Il n'y a pas bien loin de la petite fontaine de Perdican à la madeleine du *Temps retrouvé*.

On a même parlé de la poésie des grotesques — et avec raison. Mais elle n'est que pour une faible part dans leurs burlesques envolées oratoires; elle est bien davantage dans leur absurdité et dans l'interrogation qu'elle nous amène à poser : comment des hommes ont-ils pu en arriver là? Par quel mystère continue-t-on, même mort, à vivre? Qu'est-ce donc que la vie? Notre rire qui moque ces pauvres êtres est alors plein de tendresse, pur de toute méchanceté. L'humour prête ici la main à la poésie.

Poétique enfin, la présence constante derrière ses personnages de l'auteur avec les problèmes les plus poignants de sa vie. Musset cherche inlassablement à s'éclairer lui-même quand il éclaire ses créatures. Les deux voix de Camille et de Perdican discutant sur l'amour appartiennent toutes les deux à Musset : c'est son problème vital, à lui, qu'elles débattent. Voyez, au contraire, pourquoi il est vain de chercher le plus petit moment de poésie dans *les Femmes savantes*, par exemple : c'est que Molière, sans avoir à engager son être profond, se situait sans difficulté devant chacun des personnages de cette pièce, par là si sèche. Mais de Rosette, de Camille ou de Perdican, qui a le cœur de Musset?

INTÉRÊT DE LA PIÈCE

« On ne badine pas avec l'amour » et Musset.

Cette pièce est certainement une de celles où Musset a mis le plus de souvenirs personnels. Outre sa passion enfantine pour sa cousine Camille, l'amour de Perdican fait revivre, jusque dans la lettre du texte par endroits (voir Documents, page 109), celui qu'ont connu

George Sand et Musset¹. Le jeune Alfred de la lettre à Paul Foucher (voir Documents, page 109) a sans aucun doute aussi inspiré le caractère du héros. Et à côté des souvenirs de Musset, beaucoup plus importants encore, ceux de George Sand, pensionnaire au couvent des Dames anglaises, ont modelé le personnage de Camille. Mais si les récits de sa maîtresse ont à ce point impressionné l'auteur, c'est qu'il y avait en lui et cette hostilité contre une certaine forme de religion, et cette expérience des ravages qu'un idéal peut faire dans une âme jeune (voir Documents, page 113).

Et c'est ici qu'on quitte le domaine de l'anecdote pour approcher, grâce à la signification du texte même, la personnalité profonde de l'auteur. Camille, comme Marianne, Perdican et Octave², comme Lorenzaccio, souffrent tous d'un même mal : l'erreur sur soi. Ils ont cru être des êtres d'exception, et quand ils comprennent leur erreur, l'être simple qu'ils étaient sans le savoir n'existe plus. Ils comprennent où étaient pour eux la vérité et le bonheur au moment où ils les ont définitivement tués : c'est là manifestement le sens de la mort de ces êtres jeunes et parfaitement innocents, qui sont comme le double des héros. Rosette est la véritable Camille, comme Cœlio est le véritable Octave; quant à Perdican, il n'a pas ici son « double »; la mort de Rosette et l'adieu de Camille le laissent à sa solitude; le rêve d'un bonheur qui aurait renoué avec les joies de son enfance, après les années de plaisir passées à Paris, s'évanouit : il reste, au seuil de sa vie d'homme, prisonnier de ses contradictions. On soupçonne dans ce schéma, inlassablement répété de pièce en pièce, quelque chose du drame intime qui noue la personnalité de Musset. Il a dû faire au départ une erreur sur son être, qui a couvert longtemps des fautes et des conduites mauvaises. Quand il a compris cette erreur, ces fautes lui avaient ôté la possibilité de redevenir l'être simple et bon qu'il avait été, il n'avait plus qu'à s'abandonner au désastre et à étouffer cette voix lucide qui lui rappelait comment avaient péri Rosette ou Cœlio.

Il est ainsi peu d'œuvres qui, dans notre littérature, nous offrent tant sur leur auteur, à tel point que l'œuvre de Musset amène à se demander quel lien mystérieux unit ce qu'on appelle la « beauté » et, d'autre part, la coïncidence parfaite de l'artiste et de sa création.

« On ne badine pas avec l'amour » et nous.

Pour nous, cette pièce est d'abord remarquable par la merveille scénique qu'elle constitue. C'est un pur bijou, sûr d'échapper aux variations de la mode et du goût, comme il a échappé aux catégories

1. Jean Pommier pense aussi (*Variétés sur le théâtre d'Alfred de Musset*, page 107) qu'un des modèles de Camille serait aussi la princesse Belgiojoso aimée, en vain semble-t-il, par Musset. De fait, les deux dernières strophes de *Sur une morte*, poème qu'elle a inspiré à Musset, ne seraient pas déplacées dans la bouche de Perdican parlant de Camille; 2. Dans *les Caprices de Marianne*.

de notre histoire littéraire. Il y a dans *Lorenzaccio* des sacrifices discutables aux théories romantiques en vogue; il y a dans les derniers proverbes un retour appauvrissant à une tradition issue des classiques : au contraire, *On ne badine pas avec l'amour* représente ce point d'équilibre merveilleux où, spontanément, trouve vie tout ce qu'il y a d'ancien, et justification tout ce qu'il y a de neuf. Et qu'elle est excitante, cette pièce, pour l'esprit d'un metteur en scène! Les plus grands s'y sont essayés. C'est que rien n'est donné au départ; tout fait problème ici : le ou les décors, le personnage du chœur, ceux des grotesques et surtout les héros; quels acteurs trouver qui aient à la fois toute leur sensibilité et, sinon leur âge, du moins cet indispensable rayonnement de jeunesse qui leur est essentiel? Et devant le subtil mélange de sourire et d'émotion, devant la précision de ce rythme qui ne cesse de se modifier tout au long de la pièce, n'est-on pas tenté de trouver moins délicate la délicatesse même des chefs-d'œuvre de Marivaux?

Quant aux réflexions que la pièce éveille en nous, elles tournent toutes autour du très moderne problème de la sincérité et de l'idéal. Où est la vérité de notre être? N'y a-t-il pas, en nous, la plupart du temps, des vérités différentes que, pour notre malheur, nous ne saisissons jamais ensemble? A partir du moment où la sincérité originelle est perdue, dès que l'on a revêtu ce qu'on croit être un masque, ce dernier contient une part de notre vérité, et il est impossible de nous y retrouver. Ainsi, Perdican croit jouer un rôle lorsqu'il parle d'amour à Rosette au dernier acte, et son amour est pourtant sincère. Camille, inversement, à la fin de l'acte II, croit être sincère lorsqu'elle parle de l'amour éternel de Jésus, et pourtant c'est bien aussi un rôle qu'elle récite, une autre qui parle par sa bouche. Et dans le cas de Camille, cette recherche angoissée de soi-même s'exerce contre un masque qui est une image idéale d'elle-même, à la fois idéale et mensongère, car, en fait, elle ne lui appartient pas vraiment : d'où les ruines et le deuil dans son âme et autour d'elle. Pourtant, un idéal est nécessaire, même Perdican en a un. Mais il ne faut pas qu'il soit supérieur à la vie, il faut, avec une ténacité un peu rageuse, le placer dans la vie elle-même : qu'il se contente de suivre et de transfigurer les moments de notre vie, sans vouloir la diriger et la façonner. Ainsi, les amours successives de Perdican, successives incarnations de l'éternel miracle de l'amour humain. L'orgueilleux idéal d'un amour plus pur, angélique, divin, tue la vie; il vaut mieux laisser la vie tuer nos amours successives en mettant simplement l'idéal dans l'incessante continuité de notre quête. Mais est-ce encore un véritable idéal? Et l'exigeant désir de sincérité se satisfait-il de ces changements continuels? Dans ces contradictions Musset a vécu : il nous les fait vivre dans *On ne badine pas avec l'amour*.

P E R S O N N A G E S

LE BARON

PERDICAN son fils.

MAITRE BLAZIUS gouverneur de Perdican

MAITRE BRIDAINÉ curé.

CAMILLE nièce du baron.

DAME PLUCHE sa gouvernante.

ROSETTE sœur de lait de Camille.

PAYSANS, VALETS, etc.

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR

Proverbe

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE.

Une place devant le château.

[LE CHŒUR, MAÎTRE BLAZIUS, DAME PLUCHE]

LE CHŒUR

Doucement bercé sur sa mule fringante, messer¹ Blazius² s'avance dans les bluets fleuris, vêtu de neuf, l'écritoire au côté³. Comme un poupon sur l'oreiller, il se ballote sur son ventre rebondi, et, les yeux à demi fermés, il marmotte un
5 *Pater noster* dans son triple menton. Salut, maître Blazius, vous arrivez au temps de la vendange, pareil à une amphore antique. (1)

MAÎTRE BLAZIUS

Que ceux qui veulent apprendre une nouvelle d'importance m'apportent ici premièrement un verre de vin frais.

LE CHŒUR

10 Voilà notre plus grande écuelle; buvez, maître Blazius; le vin est bon; vous parlerez après. (2)

1. *Messer* : vieux mot qui signifie « messire » et qui n'a guère été d'usage que dans le style marotique (voir La Fontaine, *Fables*, II, 19; III, 2; IV, 16); 2. *Blazius* : nom de plusieurs docteurs de Flandre et d'Allemagne. Il y a un personnage de ce nom dans le *Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier (1863); 3. E. Lafoscade signale ici un rapprochement possible avec l'arrivée de Petruccio dans *la Mégère apprivoisée* de Shakespeare (IV, iv).

QUESTIONS

1. Étudiez le rythme des deux premières phrases en fonction du tableau qu'elles évoquent. Montrez l'humour de ce début; les éléments en sont-ils très originaux? Les images dans le langage du chœur : leur densité; sont-elles toujours très cohérentes (à quoi est successivement comparé Blazius)?

2. Le langage de Blazius n'est-il pas pompeux et ridicule? Rapprochez-le de la présentation du personnage. Quel est l'accueil du chœur? Analysez les sentiments de ce dernier à l'égard du grotesque Blazius.

MAÎTRE BLAZIUS

Vous saurez, mes enfants, que le jeune Perdican, fils de notre seigneur, vient d'atteindre à sa majorité, et qu'il est reçu docteur à Paris. Il revient aujourd'hui même au château, la
 15 bouche toute pleine de façons de parler si belles et si fleuries qu'on ne sait que lui répondre les trois quarts du temps. Toute sa gracieuse personne est un livre d'or; il ne voit pas un brin d'herbe à terre, qu'il ne vous dise comment cela s'appelle en latin; et quand il fait du vent ou qu'il pleut, il vous dit tout
 20 clairement pourquoi. Vous ouvririez des yeux grands comme la porte que voilà, de le voir dérouler un des parchemins qu'il a coloriés d'encre de toutes couleurs, de ses propres mains et sans en rien dire à personne. Enfin c'est un diamant fin des pieds à la tête, et voilà ce que je viens annoncer à M. le
 25 baron. Vous sentez que cela me fait quelque honneur, à moi, qui suis son gouverneur depuis l'âge de quatre ans; ainsi donc, mes bons amis, apportez une chaise que je descende un peu de cette mule-ci sans me casser le cou; la bête est tant soit peu rétive, et je ne serais pas fâché de boire encore une gorgée
 30 avant d'entrer. (3)

LE CHŒUR

Buvez, maître Blazius, et reprenez vos esprits. Nous avons vu naître le petit Perdican, et il n'était pas besoin, du moment qu'il arrive, de nous en dire si long. Puisse nous retrouver l'enfant dans le cœur de l'homme! (4)

MAÎTRE BLAZIUS

35 Ma foi, l'écuelle est vide; je ne croyais pas avoir tant bu. Adieu; j'ai préparé, en trottant sur la route, deux ou trois phrases sans prétention qui plairont à monseigneur; je vais tirer la cloche.

Il sort.

QUESTIONS

3. Pourquoi cette tirade de maître Blazius nous fait-elle fortement douter de la vérité du portrait qu'il trace de son élève? Analysez l'effet comique ainsi obtenu en faisant un rapprochement avec le portrait de Thomas Diafoirus fait par son père dans *le Malade imaginaire*, II, v. — A quoi reconnaît-on l'ignorance de Blazius? Montrez qu'il met sur le même plan des choses d'importance très différente. Comment ce portrait qu'il esquisse de Perdican docteur reflète-t-il l'idéal que Blazius se fait d'un savant?

4. Montrez l'importance psychologique et dramatique de ce souhait du chœur. (Voir notamment acte premier, scènes III et IV; acte II, scène première; acte III, scène III.)



Phot. Larousse.

ROSETTE ET PERDICAN

Dessin d'Eugène Lami (1800-1890).

Édition Flammarion (1883).

LE CHŒUR

Durement cahotée sur son âne essoufflé, dame Pluche gravit
 40 la colline; son écuyer transi gourdine¹ à tour de bras le pauvre
 animal, qui hoche la tête, un chardon entre les dents. Ses longues
 jambes maigres trépignent de colère, tandis que, de ses mains
 osseuses, elle égratigne son chapelet. Bonjour donc, dame
 Pluche; vous arrivez comme la fièvre, avec le vent qui fait
 45 jaunir les bois.

DAME PLUCHE

Un verre d'eau, canaille que vous êtes! un verre d'eau et
 un peu de vinaigre²! (5)

LE CHŒUR

D'où venez-vous, Pluche, ma mie? Vos faux cheveux sont
 couverts de poussière; voilà un toupet de gâté, et votre chaste
 50 robe est retroussée jusqu'à vos vénérables jarrettières. (6)

DAME PLUCHE

Sachez, manants, que la belle Camille, la nièce de votre
 maître, arrive aujourd'hui au château. Elle a quitté le couvent
 sur l'ordre exprès de monseigneur, pour venir en son temps
 et lieu recueillir, comme faire se doit, le bon bien qu'elle a
 55 de sa mère. Son éducation, Dieu merci, est terminée, et ceux
 qui la verront auront la joie de respirer une glorieuse fleur de
 sagesse et de dévotion. Jamais il n'y a rien eu de si pur, de si
 ange, de si agneau et de si colombe que cette chère nonnain³;

1. *Gourdiner* : donner des coups de bâton; ce mot est donné comme populaire par Littré; 2. Les paroles de dame Pluche dans cette scène rappellent aussi celles de Petruccio (voir page 27, note 3); 3. *Nonnain* : « Synonyme, qui ne se dit plus que par plaisanterie, de *nonne* » (Littré).

 QUESTIONS

5. Étudiez jusque dans le plus petit détail la symétrie entre les tirades du chœur qui préparent les entrées de maître Blazius et de dame Pluche. Quel effet produit-elle? Que pourrions-nous en augurer sur les rapports entre ces deux personnages. — Comment, jusque dans leur brièveté, les premiers mots de dame Pluche nous imposent-ils une idée précise de son caractère?

6. Quels sont les sentiments du chœur à l'égard de dame Pluche? Étudiez l'effet comique produit par l'emploi des adjectifs *chaste* et *vénérables*.

que le Seigneur Dieu du ciel la conduise! Ainsi soit-il. Rangez-
60 vous, canaille; il me semble que j'ai les jambes enflées. (7)

LE CHŒUR

Défripez-vous, honnête Pluche; et quand vous prierez Dieu,
demandez de la pluie; nos blés sont secs comme vos tibias.

DAME PLUCHE

Vous m'avez apporté de l'eau dans une écuelle qui sent la
cuisine; donnez-moi la main pour descendre; vous êtes des
65 butors et des malappris.

Elle sort.

LE CHŒUR

Mettons nos habits du dimanche, et attendons que le baron
nous fasse appeler. Ou je¹ me trompe fort, ou quelque joyeuse
bombance est dans l'air aujourd'hui. (8)

Ils sortent.

1. Sur cet emploi du singulier, voir la Notice initiale sur les personnages (le chœur), page 20.

QUESTIONS

7. Attache-t-on aussi peu de crédit au portrait fait par dame Pluche qu'à celui de Perdican, par maître Blazius? Pourquoi? — Le langage de dame Pluche est imagé : montrez-le. Analysez la forme et le contenu de ces images. — La piété de la vieille demoiselle et ses contradictions dans cette tirade (*le bon bien, canaille*) ; à quoi sert la considération finale sur l'enflure de ses jambes?

8. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE PREMIÈRE. — Appréciez la valeur dramatique et comique de cette exposition. Comment nous sont données en particulier les indications du temps et du lieu?

— Analysez parallèlement les deux parties de la scène, arrivée de maître Blazius et arrivée de dame Pluche. Étudiez les effets produits par une aussi rigoureuse symétrie.

— Musset avait d'abord écrit en vers la première partie de cette scène (voir Documents, page 108). Comparez les deux versions et montrez en quoi la seconde est bien supérieure à la première.

— Pourquoi un personnage et une langue aussi artificiels que ceux du chœur ont-ils longtemps choqué, pour être reconnus de nos jours comme une des réussites de la pièce?

— N'y a-t-il pas dans la dissemblance des deux grotesques des traits qui annoncent celle de Perdican et de Camille? Lesquels? Montrez, dès lors, la valeur de parodie symbolique que prend ce début.

SCÈNE II.

Le salon du baron.

[LE BARON, MAÎTRE BLAZIUS, MAÎTRE BRIDAINÉ, DAME PLUCHE, PERDICAN, CAMILLE]

Entrent LE BARON, MAÎTRE BRIDAINÉ *et* MAÎTRE BLAZIUS

LE BARON

Maître Bridainé, vous êtes mon ami; je vous présente maître Blazius, gouverneur de mon fils. Mon fils a eu hier matin, à midi huit minutes, vingt et un ans comptés; il est docteur à quatre boules blanches¹. Maître Blazius, je vous présente maître
5 Bridainé, curé de la paroisse; c'est mon ami. (9)

MAÎTRE BLAZIUS, *saluant*.

A quatre boules blanches, seigneur! littérature, botanique, droit romain, droit canon.

LE BARON

Allez à votre chambre, cher Blazius, mon fils ne va pas tarder à paraître; faites un peu de toilette, et revenez au coup
10 de la cloche.

Maître Blazius sort.

MAÎTRE BRIDAINÉ

Vous dirai-je ma pensée, monseigneur? le gouverneur de votre fils sent le vin à pleine bouche.

LE BARON

Cela est impossible.

MAÎTRE BRIDAINÉ

J'en suis sûr comme de ma vie; il m'a parlé de fort près tout
15 à l'heure; il sentait le vin à faire peur.

LE BARON

Brisons là; je vous répète que cela est impossible.

Entre dame Pluche.

Vous voilà, bonne dame Pluche! Ma nièce est sans doute avec vous.

1. *Boules blanches* : « Dans certains examens, boule blanche, témoignage complet de satisfaction; boule rouge, témoignage que l'examiné n'a satisfait que tout juste; boule noire, boule qui rejette l'examiné » (Littré). Ici, Perdican a été reçu dans les meilleures conditions possibles : les quatre boules blanches indiquent que les quatre membres du jury étaient unanimes.

QUESTIONS

9. Quels traits de caractère traduisent chez le baron la précision, à propos de la naissance de son fils, et la répétition de *mon ami* (lignes 1 et 5)?

DAME PLUCHE

Elle me suit, monseigneur; je l'ai devancée de quelques pas.

LE BARON

20 Maître Bridaine, vous êtes mon ami. Je vous présente la dame Pluche, gouvernante de ma nièce. Ma nièce est depuis hier, à sept heures de nuit, parvenue à l'âge de dix-huit ans; elle sort du meilleur couvent de France. Dame Pluche, je vous présente maître Bridaine, curé de la paroisse; c'est mon ami. (10)

DAME PLUCHE, *saluant*.

25 Du meilleur couvent de France, seigneur, et je puis ajouter : la meilleure chrétienne du couvent.

LE BARON

Allez, dame Pluche, réparer le désordre où vous voilà; ma nièce va bientôt venir, j'espère; soyez prête à l'heure du dîner.

Dame Pluche sort.

MAÎTRE BRIDAINE

Cette vieille demoiselle paraît tout à fait pleine d'onction¹.

LE BARON

30 Pleine d'onction et de componction², maître Bridaine; sa vertu est inattaquable.

MAÎTRE BRIDAINE

Mais le gouverneur sent le vin; j'en ai la certitude.

LE BARON

Maître Bridaine, il y a des moments où je doute de votre amitié. Prenez-vous à tâche de me contredire? Pas un mot de
35 plus là-dessus. J'ai formé le dessein de marier mon fils avec

1. *Onction* : douceur particulière portant en particulier à la dévotion. Ce terme est traditionnellement employé pour qualifier l'attitude des gens d'église; 2. *Componction* : gravité, recueillement.

QUESTIONS

10. La symétrie qui existe entre la présentation de dame Pluche et celle de maître Blazius est moins artificielle ici que dans la première scène de la pièce. Pourquoi? Que nous apprend-elle sur le baron?

ma nièce; c'est un couple assorti : leur éducation me coûte six mille écus. (11)

MAÎTRE BRIDAINE

Il sera nécessaire d'obtenir des dispenses¹.

LE BARON

Je les ai, Bridaine; elles sont sur ma table, dans mon cabinet. O mon ami, apprenez maintenant que je suis plein de joie. Vous savez que j'ai eu de tout temps la plus profonde horreur pour la solitude. Cependant la place que j'occupe et la gravité de mon habit me forcent à rester dans ce château pendant trois mois d'hiver et trois mois d'été. Il est impossible de faire le
45 bonheur des hommes en général, et de ses vassaux en particulier, sans donner parfois à son valet de chambre l'ordre rigoureux de ne laisser entrer personne. Qu'il est austère et difficile, le recueillement de l'homme d'État! et quel plaisir
50 n'en trouverai-je pas à tempérer, par la présence de mes deux enfants réunis, la sombre tristesse à laquelle je dois nécessairement être en proie depuis que le roi m'a nommé receveur²! (12)

MAÎTRE BRIDAINE

Ce mariage se fera-t-il ici ou à Paris?

LE BARON

Voilà où je vous attendais, Bridaine; j'étais sûr de cette question. Eh bien! mon ami, que diriez-vous si ces mains que
55 voilà, oui, Bridaine, vos propres mains, — ne les regardez pas d'une manière aussi piteuse, — étaient destinées à bénir

1. Comme Perdican et Camille sont cousins germains, ils ont besoin, pour se marier, d'obtenir des dispenses, c'est-à-dire une autorisation de l'Église; 2. Receveur des finances : cette fonction, qui existait sous l'Ancien Régime, avait été rétablie, avec des fonctions sans doute différentes, par un décret de l'an VIII. Un tel détail ne situe donc pas la pièce à une époque absolument déterminée.

QUESTIONS

11. Quelle indication utile donne dame Pluche, lorsqu'elle renchérit la meilleure chrétienne du couvent? — Par quel état d'esprit s'explique chez le baron le jeu de mots *onction* et *componction* (ligne 30)? — L'insistance de Bridaine concernant l'haleine du gouverneur : effet comique; quels sentiments les deux hommes se portent-ils? Pourquoi cet éloge de dame Pluche, parallèlement?

12. Relevez dans cette tirade du baron les expressions toutes faites, les clichés : pourquoi sont-ils comiques? Comment nous apparaît maintenant le baron? Montrez l'habileté de Musset à faire retomber la dernière phrase sur le mot *receveur*.

solennellement l'heureuse confirmation de mes rêves les plus chers? Hé?

MAÎTRE BRIDAINE

Je me tais; la reconnaissance me ferme la bouche.

LE BARON

60 Regardez par cette fenêtre; ne voyez-vous pas que mes gens se portent en foule à la grille? Mes deux enfants arrivent en même temps; voilà la combinaison la plus heureuse. J'ai disposé les choses de manière à tout prévoir. Ma nièce sera introduite par cette porte à gauche, et mon fils par cette porte à
65 droite. Qu'en dites-vous? Je me fais une fête de voir comment ils s'aborderont, ce qu'ils se diront; six mille écus ne sont pas une bagatelle, il ne faut pas s'y tromper. Ces enfants s'aimaient d'ailleurs fort tendrement dès le berceau (13). — Bridaine, il me vient une idée. (14)

MAÎTRE BRIDAINE

70 Laquelle?

LE BARON

Pendant le dîner, sans avoir l'air d'y toucher, — vous comprenez, mon ami, — tout en vidant quelques coupes joyeuses, — vous savez le latin, Bridaine. (15)

MAÎTRE BRIDAINE

*Ita edepol*¹, pardieu, si je le sais!

LE BARON

75 Je serais bien aise de vous voir entreprendre ce garçon, — discrètement s'entend, — devant sa cousine; cela ne peut produire qu'un bon effet; — faites-le parler un peu latin, —

1. *Ita edepol* : « Oui, par Pollux », formule de serment familière en latin.

QUESTIONS

13. Le triomphe du baron ne se marque-t-il pas dans le ton qu'il emploie? Pourquoi le baron tient-il ainsi à avoir tout prévu? Quelle peut être l'impression du spectateur ou du lecteur devant une combinaison aussi bien réglée par avance? Montrez que l'élément le plus important échappe au contrôle du baron, qui n'y pense pas. — Comment s'explique le retour, inattendu ici, de la précision financière (ligne 66; voir page 34, ligne 37)? — Commentez ensemble *d'ailleurs* et *dès le berceau* (ligne 68).

14. Le baron est-il sincère ici?

15. Quel sentiment et quel effet dans l'expression traduisent les tirets de cette réplique du baron?

non pas précisément pendant le dîner, cela deviendrait fastidieux, et quant à moi, je n'y comprends rien, — mais au dessert, — entendez-vous?

MAÎTRE BRIDAINE

Si vous n'y comprenez rien, monseigneur, il est probable que votre nièce est dans le même cas.

LE BARON

Raison de plus; ne voulez-vous pas qu'une femme admire ce qu'elle comprend? D'où sortez-vous, Bridaine? Voilà un
85 raisonnement qui fait pitié.

MAÎTRE BRIDAINE

Je connais peu les femmes; mais il me semble qu'il est difficile qu'on admire ce qu'on ne comprend pas.

LE BARON

Je les connais, Bridaine; je connais ces êtres charmants et indéfinissables. Soyez persuadé qu'elles aiment à avoir de la
90 poudre dans les yeux, et que plus on leur en jette, plus elles les écarquillent, afin d'en gober davantage. (16)

Perdican entre d'un côté, Camille de l'autre.

Bonjour, mes enfants; bonjour ma chère Camille, mon cher Perdican! embrassez-moi, et embrassez-vous.

PERDICAN

Bonjour, mon père, ma sœur bien-aimée! Quel bonheur!
95 que je suis heureux!

CAMILLE

Mon père et mon cousin, je vous salue.

PERDICAN

Comme te voilà grande, Camille! et belle comme le jour! (17)

QUESTIONS

16. Que pensez-vous de l'idée du baron? Son exaltation, en la développant, n'est-elle pas naïve? Opposez-lui l'évolution de Bridaine, depuis l'enthousiasme du début jusqu'aux réserves sensées de sa dernière réplique. — Montrez le faux lyrisme de la réponse du baron sur les femmes; comment ce ton a-t-il été préparé? N'y a-t-il pas quelque contradiction entre *connais* et *charmants et indéfinissables* (lignes 88-89)? Pourquoi? Qu'est-ce qui nous est révélé ainsi chez le baron?

17. Comment, dès leurs premiers mots, se traduisent l'exaltation de Perdican et la froideur de Camille?

LE BARON

Quand as-tu quitté Paris, Perdican?

PERDICAN

Mercredi, je crois, ou mardi. Comme te voilà métamorphosée
100 en femme! Je suis donc un homme, moi! Il me semble que c'est
hier que je t'ai vue pas plus haute que cela.

LE BARON

Vous devez être fatigués; la route est longue, et il fait chaud.

PERDICAN

Oh! mon Dieu, non. Regardez donc, mon père, comme
Camille est jolie!

LE BARON

105 Allons, Camille, embrasse ton cousin.

CAMILLE

Excusez-moi¹.

LE BARON

Un compliment vaut un baiser; embrasse-la, Perdican.

PERDICAN

Si ma cousine recule quand je lui tends la main, je vous
dirai à mon tour : Excusez-moi; l'amour peut voler un baiser,
110 mais non pas l'amitié. (18)

CAMILLE

L'amitié ni l'amour ne doivent recevoir que ce qu'ils peuvent
rendre.

LE BARON, à *maître Bridaine*.

Voilà un commencement de mauvais augure, hé?

MAÎTRE BRIDAINE, au *baron*.

Trop de pudeur est sans doute un défaut; mais le mariage
115 lève bien des scrupules.

1. Formule polie pour se dispenser de céder à une demande.

QUESTIONS

18. Pourquoi ce ton sentencieux chez Perdican? Quel sentiment trahit-il par contraste avec les répliques précédentes?

LE BARON, à maître Bridaine.

Je suis choqué, — blessé. — Cette réponse m'a déplu. — *Excusez-moi! Avez-vous vu qu'elle a fait mine de se signer?* — Venez ici, que je vous parle. — Cela m'est pénible au dernier point. Ce moment, qui devait m'être si doux, est complètement
 120 gâté. — Je suis vexé, piqué. — Diable! voilà qui est fort mauvais. (19)

MAÎTRE BRIDAINE

Dites-leur quelques mots; les voilà qui se tournent le dos.

LE BARON

Eh bien! mes enfants, à quoi pensez-vous donc? Que fais-tu là, Camille, devant cette tapisserie?

CAMILLE, regardant le tableau.

125 Voilà un beau portrait, mon oncle! N'est-ce pas une grand-tante à nous?

LE BARON

Oui, mon enfant, c'est ta bisaïeule, — ou du moins la sœur de ton bisaïeul, — car la chère dame n'a jamais concouru, — pour sa part, je crois, autrement qu'en prières, — à l'accrois-
 130 sement de la famille. — C'était, ma foi, une sainte femme.

CAMILLE

Oh! oui, une sainte! c'est ma grand-tante Isabelle. Comme ce costume religieux lui va bien! (20)

LE BARON

Et toi, Perdican, que fais-tu là devant ce pot de fleurs?

PERDICAN

Voilà une fleur charmante, mon père. C'est un héliotrope.

LE BARON

135 Te moques-tu? elle est grosse comme une mouche.

QUESTIONS

19. Y a-t-il quelque progression logique dans cette tirade du baron? Montrez que son grand souci est de dire et de faire ce qu'il convient en pareil cas : il s'intéresse par-dessus tout au rôle qu'il doit jouer, étant ce qu'il est. — L'attitude de Bridaine ne prend-elle pas ici un aspect moins mécanique que dans la scène précédente?

20. Quel sentiment réel éprouve le baron à l'égard de la bisaïeule de Camille? Comment se traduit une fois de plus son respect des idées reçues et des préjugés? Ses réflexions ont-elles sur Camille l'effet attendu?

« Que fais-tu là,
Camille, devant
cette tapisserie? »

(Page 38.)

Blazius
(Georges
Chamarat),
Perdican
(Roland
Alexandre),
le Baron
(Servière),
Camille
(Hélène
Perrière),
Dame Pluche
(Berthe Bovy). —
Comédie-
Française (1953).

Phot. Bernand.



PERDICAN

Cette petite fleur grosse comme une mouche a bien son prix. (21)

MAÎTRE BRIDAINÉ

140 Sans doute! le docteur a raison. Demandez-lui à quel sexe, à quelle classe elle appartient, de quels éléments elle se forme, d'où lui viennent sa sève et sa couleur; il vous ravira en extase en vous détaillant les phénomènes de ce brin d'herbe, depuis la racine jusqu'à la fleur.

PERDICAN

Je n'en sais pas si long, mon révérend. Je trouve qu'elle sent bon, voilà tout. (22) (23)

SCÈNE III.

Devant le château.

[LE CHŒUR, LE BARON, DAME PLUCHE, PERDICAN, CAMILLE]

Entre LE CHŒUR.

Plusieurs choses me divertissent et excitent ma curiosité. Venez, mes amis, et asseyons-nous sous ce noyer. Deux formidables dîneurs sont en ce moment en présence au château, maître Bridaine et maître Blazius. N'avez-vous pas fait une 5 remarque? c'est que, lorsque deux hommes à peu près pareils,

QUESTIONS

21. Montrez que la symétrie continue (le portrait de la grand-tante et la petite fleur) et qu'elle est ici très révélatrice du caractère des jeunes gens.

22. Pourquoi Musset a-t-il tenu à donner dans la fin de cette scène une réplique assez longue à un fantoche? — Montrez comment, dans ses derniers mots, Perdican songe en fait et s'adresse à Camille.

23. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE II. — Le caractère du baron. Étudiez l'art de Musset à nous le présenter. Montrez comment les travers du personnage, en particulier ici son désir d'organisation, servent la construction même de la pièce et sa clarté d'exposition.

— Comparez les effets de symétrie dans cette scène et ceux de la scène première. Sont-ils de même nature? Produisent-ils la même impression?

— Que pensez-vous de l'opinion de Pierre Gastinel sur cette scène : « Musset prend ses personnages au moment où leurs sentiments les étreignent le plus violemment [...]. L'arrivée simultanée de Camille et de Perdican, cette rencontre à laquelle ils ont tant réfléchi sur toute la ligne, c'est toute la pièce déjà » (*le Romantisme d'Alfred de Musset*, pages 284-285).

également gros, également sots, ayant les mêmes vices et les mêmes passions, viennent par hasard à se rencontrer, il faut nécessairement qu'ils s'adorent ou qu'ils s'exècrent. Par la raison que les contraires s'attirent, qu'un homme grand et desséché aimera un homme petit et rond, que les blonds recherchent les bruns, et réciproquement, je prévois une lutte secrète entre le gouverneur et le curé. Tous deux sont armés d'une égale impudence; tous deux ont pour ventre un tonneau; non seulement ils sont gloutons, mais ils sont gourmets; tous deux se disputeront, à dîner, non seulement la quantité, mais la qualité. Si le poisson est petit, comment faire? et dans tous les cas une langue de carpe ne peut se partager, et une carpe ne peut avoir deux langues. *Item*¹, tous deux sont bavards; mais à la rigueur ils peuvent parler ensemble sans s'écouter ni l'un ni l'autre. Déjà maître Bridaine a voulu adresser au jeune Perdican plusieurs questions pédantes, et le gouverneur a froncé le sourcil. Il lui est désagréable qu'un autre que lui semble mettre son élève à l'épreuve. *Item*, ils sont aussi ignorants l'un que l'autre. *Item*, ils sont prêtres tous deux; l'un se targuera de sa cure, l'autre se rengorgera dans sa charge de gouverneur. Maître Blazius confesse le fils, et maître Bridaine le père. Déjà je les vois accoudés sur la table, les joues enflammées, les yeux à fleur de tête, secouer pleins de haine leurs triples mentons. Ils se regardent de la tête aux pieds, ils préludent par de légères escarmouches; bientôt la guerre se déclare; les cuistreries de toute espèce se croisent et s'échangent, et, pour comble de malheur, entre les deux ivrognes s'agite dame Pluche, qui les repousse l'un et l'autre de ses coudes affilés.

Maintenant que voilà le dîner fini, on ouvre la grille du château. C'est la compagnie qui sort, retirons-nous à l'écart. (24)

Ils sortent. — Entrent le baron et dame Pluche.

1. *Item* : de même. Mot latin employé couramment dans les énumérations, les comptes.

QUESTIONS

24. Le monologue du chœur : étudiez l'effet de contraste entre l'emphase du langage et la mesquinerie du sujet. — Cette démonstration plaisante et rigoureuse, cette parodie de discours latin, est-elle à sa place dans la bouche du chœur, formé de paysans? Qu'en conclure sur la façon dont Musset a conçu ce personnage? — Ce monologue est-il de quelque utilité pour le déroulement de l'action ou constitue-t-il un simple intermède? Un tel développement existerait-il si la pièce avait été écrite directement pour la scène? Quelle a donc été ici l'intention de Musset?

LE BARON

Vénérable Pluche, je suis peiné.

DAME PLUCHE

Est-il possible, monseigneur?

LE BARON

Oui, Pluche, cela est possible. J'avais compté depuis long-
 40 temps, — j'avais même écrit, noté, sur mes tablettes de poche,
 que ce jour devait être le plus agréable de mes jours, — oui,
 bonne dame, le plus agréable. — Vous n'ignorez pas que mon
 dessein était de marier mon fils avec ma nièce; — cela était
 résolu, — convenu, — j'en avais parlé à Bridaine, — et je vois,
 45 je crois voir, que ces enfants se parlent froidement; ils ne se
 sont pas dit un mot. (25)

DAME PLUCHE

Les voilà qui viennent, monseigneur. Sont-ils prévenus de
 vos projets?

LE BARON

Je leur en ai touché quelques mots en particulier. Je crois
 50 qu'il serait bon, puisque les voilà réunis, de nous asseoir sous
 cet ombrage propice, et de les laisser ensemble un instant.
Il se retire avec dame Pluche. — Entrent Camille et Perdican.

PERDICAN

Sais-tu que cela n'a rien de beau, Camille, de m'avoir refusé
 un baiser?

CAMILLE

Je suis comme cela; c'est ma manière.

PERDICAN

55 Veux-tu mon bras pour faire un tour dans le village?

CAMILLE

Non, je suis lasse.

PERDICAN

Cela ne te ferait pas plaisir de revoir la prairie? Te souviens-

QUESTIONS

25. Précisez la valeur comique des redoublements d'expression dans cette réplique du baron. Que traduisent-ils? Comparez cette réplique à celle qu'adressait le baron à Bridaine (page 38, lignes 116-121).

tu de nos parties sur le bateau? Viens, nous descendrons jusqu'aux moulins; je tiendrai les rames, et toi le gouvernail.

CAMILLE

60 Je n'en ai nulle envie.

PERDICAN

Tu me fends l'âme. Quoi! pas un souvenir, Camille? pas un battement de cœur pour notre enfance, pour tout ce pauvre temps passé, si bon, si doux, si plein de niaiseries délicieuses? Tu ne veux pas venir voir le sentier par où nous allions à la
65 ferme?

CAMILLE

Non, pas ce soir.

PERDICAN

Pas ce soir! et quand donc? Toute notre vie est là.

CAMILLE

Je ne suis ni assez jeune pour m'amuser de mes poupées, ni assez vieille pour aimer le passé.

PERDICAN

70 Comment dis-tu cela?

CAMILLE

Je dis que les souvenirs d'enfance ne sont pas de mon goût.

PERDICAN

Cela t'ennuie?

CAMILLE

Oui, cela m'ennuie.

PERDICAN

Pauvre enfant! Je te plains sincèrement. (26)

Ils sortent chacun de leur côté.

LE BARON, *rentrant avec dame Pluche.*

75 Vous le voyez, et vous l'entendez, excellente Pluche; je m'attendais à la plus suave harmonie, et il me semble assister à un

QUESTIONS

26. Pour la première fois, Perdican évoque le souvenir de leur enfance commune. Quel incident antérieur avait préparé la découverte de cet attachement à ces images du passé? — Étudiez la valeur affective des adjectifs dans ce passage. Montrez la sécheresse tendue de toutes les réponses de Camille à Perdican : pourquoi ce refus de la tendresse et de la poésie du souvenir?

concert où le violon joue *Mon cœur soupire*¹, pendant que la flûte joue *Vive Henri IV*². Songez à la discordance affreuse qu'une pareille combinaison produirait. Voilà pourtant ce
80 qui se passe dans mon cœur. (27)

DAME PLUCHE

Je l'avoue; il m'est impossible de blâmer Camille, et rien n'est de plus mauvais ton, à mon sens, que les parties de bateau.

LE BARON

Parlez-vous sérieusement?

DAME PLUCHE

Seigneur, une jeune fille qui se respecte ne se hasarde pas
85 sur les pièces d'eau.

LE BARON

Mais observez donc, dame Pluche, que son cousin doit l'épouser, et que dès lors...

DAME PLUCHE

Les convenances défendent de tenir un gouvernail, et il est malséant de quitter la terre ferme seule avec un jeune homme.

LE BARON

90 Mais je répète... je vous dis...

DAME PLUCHE

C'est là mon opinion. (28)

LE BARON

Etes-vous folle? En vérité, vous me feriez dire... Il y a certaines expressions que je ne veux pas,... qui me répugnent...

1. *Mon cœur soupire* : romance chantée par Chérubin amoureux dans *les Noces de Figaro* de Mozart; 2. *Vive Henri IV!* : chanson gaillarde et à boire en forme de canon dans *la Partie de chasse de Henri IV*, comédie de Collé.

QUESTIONS

27. Quel sentiment explique cette comparaison musicale étudiée et assurée dans la bouche du baron, si volontiers embarrassé pour parler?

28. Le caractère de dame Pluche s'affirme, pour le baron et pour nous. Qu'est-ce qui le rend comique? Montrez que son langage est fait de clichés souvent discordants. En quoi son entêtement est-il à la fois une justification de ses opinions et un élément de comique mécanique?

Vous me donnez envie... En vérité, si je ne me retenais... Vous
 95 êtes une pécure¹, Pluche! Je ne sais que penser de vous. (29) (30)
Il sort.

SCÈNE IV.

Une place.

[LE CHŒUR, PERDICAN, ROSETTE]

LE CHŒUR, PERDICAN

PERDICAN

Bonjour, mes amis. Me reconnaissez-vous?

LE CHŒUR

Seigneur, vous ressemblez à un enfant que nous avons beaucoup aimé. (31)

PERDICAN

N'est-ce pas vous qui m'avez porté sur votre dos pour passer
 5 les ruisseaux de vos prairies, vous qui m'avez fait danser sur
 vos genoux, qui m'avez pris en croupe sur vos chevaux robustes,
 qui vous êtes serrés quelquefois autour de vos tables pour me
 faire une place au souper de la ferme?

LE CHŒUR

Nous nous en souvenons, seigneur. Vous étiez bien le plus
 10 mauvais garnement et le meilleur garçon de la terre.

PERDICAN

Et pourquoi donc alors ne m'embrassez-vous pas, au lieu
 de me saluer comme un étranger?

1. *Pécure* : personne stupide comme une bête.

QUESTIONS

29. Les répliques du baron sont très souvent hachées de tirets ou, ici, de points de suspension. Quelle est la différence de signification entre les deux ponctuations? — Pourquoi le baron résiste-t-il à la colère? Montrez l'absurdité de ses derniers mots. Ceux-ci ne traduisent-ils pas une discordance, cependant, entre le rôle confié par le baron à la dame et l'usage qu'elle en a fait?

30. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE III. — Quelles sont les quatre parties de la scène? Montrez que le mot *scène* n'a plus ici le même sens que dans le théâtre classique. — Étudiez la variété des tons au cours de la scène. Le sérieux et le bouffon s'y côtoient sans se mêler. Est-ce conforme à l'idéal romantique de la *Préface de Cromwell*?

31. Quel sentiment explique cette façon de parler, un peu contournée, du chœur?

LE CHŒUR

Que Dieu te bénisse, enfant de nos entrailles! Chacun de nous voudrait te prendre dans ses bras; mais nous sommes
15 vieux, monseigneur, et vous êtes un homme.

PERDICAN

Oui, il y a dix ans que je ne vous ai vus, et en un jour tout change sous le soleil. Je me suis élevé de quelques pieds vers le ciel, et vous vous êtes courbés de quelques pouces vers le tombeau. Vos têtes ont blanchi, vos pas sont devenus plus
20 lents; vous ne pouvez plus soulever de terre votre enfant d'autrefois. C'est donc à moi d'être votre père, à vous qui avez été les miens. (32)

LE CHŒUR

Votre retour est un jour plus heureux que votre naissance. Il est plus doux de retrouver ce qu'on aime que d'embrasser
25 un nouveau-né.

PERDICAN

Voilà donc ma chère vallée! mes noyers, mes sentiers verts, ma petite fontaine! voilà mes jours passés encore tout pleins de vie, voilà le monde mystérieux des rêves de mon enfance! O patrie! patrie! mot incompréhensible! l'homme n'est-il donc
30 né que pour un coin de terre, pour y bâtir son nid et pour y vivre un jour¹? (33)

LE CHŒUR

On nous a dit que vous êtes un savant, monseigneur.

1. Musset reprendra la fin de ce couplet dans une poésie postérieure :

Ô patrie! Ô patrie, ineffable mystère!
Mot sublime et terrible, inconcevable amour!
L'homme n'est-il donc né que pour un coin de terre,
Pour y bâtir son nid et pour y vivre un jour?

Retour, Le Havre, septembre 1855.

QUESTIONS

32. Comment, avec cette tirade, le caractère de Perdican se dessine-t-il plus précisément pour nous? — Étudiez comment, dans le style, mots et tournures trahissent son émotion. Comparez son sentiment à celui qu'il exprime page 37, lignes 99-101.

33. *Noyers, sentiers, fontaine* sont les quelques mots choisis par Musset pour indiquer le décor et le cadre affectif de l'action. Relevez dans la pièce le retour régulier de ces mots, réunis ici dans la même exclamation de Perdican. — Pourquoi y a-t-il des alexandrins blancs dans la fin de cette tirade?

PERDICAN

Oui, on me l'a dit aussi. Les sciences sont une belle chose, mes enfants; ces arbres et ces prairies enseignent à haute voix
35 la plus belle de toutes, l'oubli de ce qu'on sait. (34)

LE CHŒUR

Il s'est fait plus d'un changement pendant votre absence. Il y a des filles mariées et des garçons partis pour l'armée.

PERDICAN

Vous me conterez tout cela. Je m'attends bien à du nouveau; mais en vérité je n'en veux pas encore. Comme ce lavoir est
40 petit! autrefois il me paraissait immense; j'avais emporté dans ma tête un océan et des forêts, et je retrouve une goutte d'eau et des brins d'herbe. Quelle est donc cette jeune fille qui chante à sa croisée, derrière ces arbres?

LE CHŒUR

C'est Rosette, la sœur de lait de votre cousine Camille. (35)

PERDICAN, *s'avançant*.

45 Descends vite, Rosette, et viens ici.

ROSETTE, *entrant*.

Oui, monseigneur.

PERDICAN

Tu me voyais de ta fenêtre, et tu ne venais pas, méchante fille? Donnez-moi vite cette main-là et ces joues-là, que je t'embrasse.

ROSETTE

50 Oui, monseigneur.

PERDICAN

Es-tu mariée, petite? on m'a dit que tu l'étais.

ROSETTE

Ah! non.

PERDICAN

Pourquoi? Il n'y a pas dans le village de plus jolie fille que toi. Nous te marierons, mon enfant.

QUESTIONS

34. Comment expliquez-vous ce mépris de la science chez Perdican? Les circonstances présentes ont-elles quelque part dans cette attitude?

35. Montrez, pour le personnage de Rosette, l'importance du moment et du cadre de son apparition.

LE CHŒUR

55 Monseigneur, elle veut mourir fille.

PERDICAN

Est-ce vrai, Rosette?

ROSETTE

Oh! non.

PERDICAN

Ta sœur Camille est arrivée. L'as-tu vue?

ROSETTE

Elle n'est pas encore venue par ici.

PERDICAN

60 Va-t'en vite mettre ta robe neuve, et viens souper au château. (36) (37)

SCÈNE V.

Une salle.

[MAÎTRE BLAZIUS, LE BARON, MAÎTRE BRIDAINE]

Entrent LE BARON *et* MAÎTRE BLAZIUS.

MAÎTRE BLAZIUS

Seigneur, j'ai un mot à vous dire; le curé de la paroisse est un ivrogne.

LE BARON

Fi donc! cela ne se peut pas.

QUESTIONS

36. Quel trait de caractère traduisent les deux premières répliques de Rosette? Sur quel ton répond-elle ensuite *Ah! non* à la question de Perdican (ligne 52)? — Pourquoi cette ironie du chœur à l'égard de Rosette? Le *Oh! non* de la jeune fille (ligne 57) ressemble-t-il au *Ah! non?* — Quelle préoccupation, peut-être à demi consciente seulement, la question sur Camille trahit-elle chez Perdican?

37. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE IV. — Étudiez, dans le vocabulaire et dans le rythme, comment un réalisme très familier s'allie à la poésie de cette scène. — E. Lafoscade a montré qu'il y a sans doute dans l'attendrissement de Perdican devant les paysages familiers de son enfance un souvenir de la page célèbre du *Werther* de Goethe, où le héros retrouve son pays natal (voir des extraits de ce texte, page 16). En partant de là, précisez tous les thèmes romantiques de cette scène. — Étudiez le contraste de cette scène naturelle et vraie avec la sécheresse de l'épisode des pages 42-43 (lignes 55-74) et la bouffonnerie de la scène suivante.

MAÎTRE BLAZIUS

J'en suis certain; il a bu à dîner trois bouteilles de vin.

LE BARON

5 Cela est exorbitant.

MAÎTRE BLAZIUS

Et en sortant de table, il a marché sur les plates-bandes.

LE BARON

Sur les plates-bandes? — Je suis confondu! — Voilà qui est étrange! — Boire trois bouteilles de vin à dîner! marcher sur les plates-bandes! c'est incompréhensible. — Et pourquoi
10 ne marchait-il pas dans l'allée? (38)

MAÎTRE BLAZIUS

Parce qu'il allait de travers.

LE BARON, *à part*.

Je commence à croire que Bridaine avait raison ce matin. Ce Blazius sent le vin d'une manière horrible.

MAÎTRE BLAZIUS

De plus il a mangé beaucoup; sa parole était embarrassée.

LE BARON

15 Vraiment, je l'ai remarqué aussi.

MAÎTRE BLAZIUS

Il a lâché quelques mots latins; c'étaient autant de solécismes¹. Seigneur, c'est un homme dépravé.

LE BARON, *à part*.

Pouah! ce Blazius a une odeur qui est intolérable. — Apprenez, gouverneur, que j'ai bien autre chose en tête, et que je
20 ne me mêle jamais de ce qu'on boit ni de ce qu'on mange. Je ne suis point un majordome².

1. *Solécismes* : fautes contre la syntaxe; 2. *Majordome* : maître d'hôtel dans une grande maison.

QUESTIONS

38. Étudiez le comique dans la succession des adjectifs que le baron emploie pour qualifier l'événement qu'il apprend. — Que traduit la sottise de sa question finale?

MAÎTRE BLAZIUS

Dieu ne plaise que je vous déplaie, monsieur le baron.
Votre vin est bon.

LE BARON

Il y a de bon vin dans mes caves.

MAÎTRE BRIDAINE, *entrant*.

25 Seigneur, votre fils est sur la place, suivi de tous les polissons
du village.

LE BARON

Cela est impossible.

MAÎTRE BRIDAINE

Je l'ai vu de mes propres yeux. Il ramassait des cailloux
pour faire des ricochets.

LE BARON

30 Des ricochets! Ma tête s'égare; voilà mes idées qui se boule-
versent. Vous me faites un rapport insensé, Bridaine. Il est
inouï qu'un docteur fasse des ricochets. (39)

MAÎTRE BRIDAINE

Mettez-vous à la fenêtre, monseigneur, vous le verrez de
vos propres yeux.

LE BARON, *à part*.

35 O ciel! Blazius a raison; Bridaine va de travers.

MAÎTRE BRIDAINE

Regardez, monseigneur, le voilà au bord du lavoir. Il tient
sous le bras une jeune paysanne.

LE BARON

Une jeune paysanne? Mon fils vient-il ici pour débaucher
mes vassales? Une paysanne sous son bras! et tous les gamins
40 du village autour de lui! Je me sens hors de moi.

QUESTIONS

39. Montrez que le comique des grotesques tient pour la plus grande partie à la gaucherie de leur langage. — Relevez les contradictions répétées du baron dans ce dialogue. Quel défaut intellectuel Musset souligne-t-il ainsi chez lui? — Pourquoi est-ce le mot *ricochets* qui étourdit le baron? Valeur comique et psychologique de ce détail. Montrez, en vous servant de la tirade de Blazius à la première scène de cet acte (page 28, lignes 11-30), que le baron, comme le gouverneur, se fait du « docteur » une idée fausse, mais également comique et révélatrice de son caractère.

MAÎTRE BRIDAINE

Cela crie vengeance.

LE BARON

Tout est perdu! — perdu sans ressource! — Je suis perdu : Bridaine va de travers, Blazius sent le vin à faire horreur, et mon fils séduit toutes les filles du village en faisant des rico-
45 chets. (40) (41)

Il sort.

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE.

Un jardin.

[MAÎTRE BLAZIUS, PERDICAN, CAMILLE, DAME PLUCHE]

Entrent MAÎTRE BLAZIUS et PERDICAN.

MAÎTRE BLAZIUS

Seigneur, votre père est au désespoir.

PERDICAN

Pourquoi cela?

MAÎTRE BLAZIUS

Vous n'ignorez pas qu'il avait formé le projet de vous unir à votre cousine Camille?

PERDICAN

5 Eh bien? — Je ne demande pas mieux.

MAÎTRE BLAZIUS

Cependant le baron croit remarquer que vos caractères ne s'accordent pas.

QUESTIONS

40. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE V. — Quel intérêt présente cette scène pour la progression de l'action principale de la pièce?

— Montrez comment cette scène est construite en trois étapes : les trois révélations successives faites au baron. Progresse-t-on pour autant dans la connaissance du caractère de ce dernier? Pourquoi?

41. SUR L'ENSEMBLE DE L'ACTE PREMIER. — Appréciez l'habileté scénique de l'exposition des différents caractères dans ce premier acte : la part des bouffons y est démesurée, celle de l'émotion très réduite. Pourquoi?

— Appréciez la situation de départ : l'indifférence témoignée par Camille à celui qu'on lui destine est-elle une situation nouvelle dans la comédie? Tradition et nouveauté dans la pièce de Musset.

— Analysez le progrès de l'action dans ce premier acte. Soupçonne-t-on quelque chose de son évolution ultérieure?

PERDICAN

Cela est malheureux; je ne puis refaire le mien.

MAÎTRE BLAZIUS

Rendrez-vous par là ce mariage impossible?

PERDICAN

10 Je vous répète que je ne demande pas mieux que d'épouser Camille. Allez trouver le baron et dites-lui cela. (1)

MAÎTRE BLAZIUS

Seigneur, je me retire : voilà votre cousine qui vient de ce côté.

Il sort. — Entre Camille.

PERDICAN

Déjà levée, cousine? J'en suis toujours pour ce que je t'ai
15 dit hier; tu es jolie comme un cœur.

CAMILLE

Parlons sérieusement, Perdican; votre père veut nous marier. Je ne sais ce que vous en pensez; mais je crois bien faire en vous prévenant que mon parti est pris là-dessus.

PERDICAN

Tant pis pour moi si je vous déplaïs.

CAMILLE

20 Pas plus qu'un autre; je ne veux pas me marier : il n'y a rien là dont votre orgueil puisse souffrir.

PERDICAN

L'orgueil n'est pas mon fait; je n'en estime ni les joies ni les peines.

CAMILLE

Je suis venue ici pour recueillir le bien de ma mère; je retourne
25 demain au couvent.

PERDICAN

Il y a de la franchise dans ta démarche; touche là, et soyons bons amis.

QUESTIONS

1. Pourquoi maître Blazius essaie-t-il d'influencer le comportement de Perdican? Est-il ici un personnage bouffon? Comparez son rôle à celui de Bridaine, page 36 (lignes 81-82 et 86-87). — Montrez l'importance que prend à cet endroit de l'action la dernière réponse de Perdican (lignes 10-11).

CAMILLE

Je n'aime pas les attouchements. (2)

PERDICAN, *lui prenant la main.*

Donne-moi ta main, Camille, je t'en prie. Que crains-tu de
 30 moi? Tu ne veux pas qu'on nous marie? eh bien! ne nous
 marions pas; est-ce une raison pour nous haïr? ne sommes-
 nous pas le frère et la sœur? Lorsque ta mère a ordonné ce
 mariage dans son testament, elle a voulu que notre amitié fût
 35 éternelle, voilà tout ce qu'elle a voulu. Pourquoi nous marier?
 voilà ta main et voilà la mienne; et pour qu'elles restent unies
 ainsi jusqu'au dernier soupir, crois-tu qu'il nous faille un prêtre?
 Nous n'avons besoin que de Dieu. (3)

CAMILLE

Je suis bien aise que mon refus vous soit indifférent.

PERDICAN

Il ne m'est point indifférent, Camille. Ton amour m'eût
 40 donné la vie, mais ton amitié m'en consolera. Ne quitte pas
 le château demain; hier, tu as refusé de faire un tour de jardin,
 parce que tu voyais en moi un mari dont tu ne voulais pas.
 Reste ici quelques jours; laisse-moi espérer que notre vie passée
 n'est pas morte à jamais dans ton cœur. (4)

CAMILLE

45 Je suis obligée de partir.

PERDICAN

Pourquoi?

QUESTIONS

2. A quoi répond le *sérieusement* de Camille (ligne 16)? Quel état d'esprit traduit chez Camille l'emploi du mot *orgueil* (ligne 21)? et, plus loin, celui du mot *attouchements* (ligne 28)? Comment le ton de cette conversation entraîne-t-il Perdican à une sécheresse croissante, à un faux détachement et à une maladresse toute masculine, qui l'éloigne de sa cousine? Relevez et commentez dans ces premières répliques de Perdican les passages du *tu* au *vous*.

3. Simplicité et véhémence dans cette tirade de Perdican. Que signifie l'opposition finale entre *prêtre* et *Dieu*? Quel est le motif profond du détachement apparent de Perdican?

4. Que penser, à ce moment, de l'attachement de Perdican à son enfance? Comment se traduisent ses émotions? Aime-t-il ou non sa cousine? En est-il conscient? Restons-nous insensibles à sa déception et à son effort?

CAMILLE

C'est mon secret.

PERDICAN

En aimes-tu un autre que moi?

CAMILLE

Non; mais je veux partir.

PERDICAN

50 Irrévocablement?

CAMILLE

Oui, irrévocablement.

PERDICAN

Eh bien! adieu. J'aurais voulu m'asseoir avec toi sous les marronniers du petit bois, et causer de bonne amitié une heure ou deux. Mais si cela te déplaît, n'en parlons plus; adieu, mon
55 enfant. (5)

Il sort.

CAMILLE, à dame Pluche qui entre.

Dame Pluche, tout est-il prêt? Partirons-nous demain? Mon tuteur a-t-il fini ses comptes?

DAME PLUCHE

Oui, chère colombe sans tache. Le baron m'a traitée de pécore hier soir, et je suis enchantée de partir.

CAMILLE

60 Tenez, voilà un mot d'écrit que vous porterez avant dîner, de ma part, à mon cousin Perdican.

DAME PLUCHE

Seigneur mon Dieu! est-ce possible? Vous écrivez un billet à un homme?

CAMILLE

Ne dois-je pas être sa femme? Je puis bien écrire à mon
65 fiancé.

DAME PLUCHE

Le seigneur Perdican sort d'ici. Que pouvez-vous lui écrire? Votre fiancé, miséricorde! Serait-il vrai que vous oubliez Jésus?

QUESTIONS

5. Pourquoi, selon vous, Perdican quitte-t-il Camille après cette discussion, en l'appelant *mon enfant*?

CAMILLE

Faites ce que je vous dis, et disposez tout pour notre départ. (6) (7)

Elles sortent.

SCÈNE II.

La salle à manger. — On met le couvert.

Entre MAÎTRE BRIDAINE.

Cela est certain, on lui donnera encore aujourd'hui la place d'honneur. Cette chaise que j'ai occupée si longtemps à la droite du baron sera la proie du gouverneur. O malheureux que je suis ! Un âne bête, un ivrogne sans pudeur, me relègue
 5 au bout de la table ! Le majordome lui versera le premier verre de Malaga, et lorsque les plats arriveront à moi, ils seront à moitié froids, et les meilleurs morceaux déjà avalés ; il ne restera plus autour des perdreaux ni choux ni carottes. O sainte Église catholique ! Qu'on lui ait donné cette place hier, cela
 10 se concevait ; il venait d'arriver ; c'était la première fois, depuis nombre d'années, qu'il s'asseyait à cette table. Dieu ! comme il dévorait ! Non, rien ne me restera que des os et des pattes de poulet. Je ne souffrirai pas cet affront. Adieu, vénérable fauteuil où je me suis renversé tant de fois gorgé de mets suc-
 15 culents ! Adieu, bouteilles cachetées, fumet sans pareil de venaisons cuites à point ! Adieu, table splendide, noble salle à manger, je ne dirai plus le bénédicité ! Je retourne à ma cure ; on

QUESTIONS

6. Soulignez le caractère mécanique de l'entrée de dame Pluche à ce moment, de ses réactions aux paroles de Camille. Celle-ci est-elle très soumise au formalisme de sa gouvernante ? Quelle est l'importance de cette attitude pour la suite de la pièce ?

7. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE PREMIÈRE. — Étudiez le progrès de l'action dans cette scène : simple confirmation d'abord des entrevues précédentes entre les deux héros jusqu'aux *irrévocablement*, qui sonnent comme un dénouement. Rebondissement inattendu, ensuite, avec l'ordre donné par Camille à dame Pluche.

— Quelles questions le spectateur se pose-t-il à la fin de cette scène sur le caractère de Camille ? Cherchez ce qui, dans ses paroles, laisse soupçonner l'explication de son étrange conduite finale.

— De quels traits nouveaux s'est complétée, dans cette scène, l'image que le premier acte nous avait laissée du caractère de Perdican ?

ne me verra pas confondu parmi la foule des convives, et j'aime mieux, comme César, être le premier au village que le second
20 dans Rome¹. (8)

Il sort.

SCÈNE III.

Un champ devant une petite maison.

Entrent ROSETTE et PERDICAN.

PERDICAN

Puisque ta mère n'y est pas, viens faire un tour de promenade.

ROSETTE

Croyez-vous que cela me fasse du bien, tous ces baisers que vous me donnez?

PERDICAN

5 Quel mal y trouves-tu? Je t'embrasserais devant ta mère. N'es-tu pas la sœur de Camille? ne suis-je pas ton frère comme je suis le sien?

ROSETTE

Des mots sont des mots, et des baisers sont des baisers. Je n'ai guère d'esprit, et je m'en aperçois bien sitôt que je veux
10 dire quelque chose. Les belles dames savent leur affaire, selon qu'on leur baise la main droite ou la main gauche; leurs pères les embrassent sur le front, leurs frères sur la joue, leurs amoureux sur les lèvres; moi, tout le monde m'embrasse sur les deux joues, et cela me chagrine.

PERDICAN

15 Que tu es jolie, mon enfant! (9)

ROSETTE

Il ne faut pas non plus vous fâcher pour cela. Comme vous paraissez triste ce matin! Votre mariage est donc manqué?

1. Parole célèbre prononcée par César alors qu'il traversait un petit village des Alpes et aspirait à conquérir le pouvoir suprême.

QUESTIONS

8. SUR LA SCÈNE II. — En quoi ce monologue intéresse-t-il l'action principale de la pièce? Quel rôle joue-t-il surtout entre les deux scènes de Perdican avec les jeunes filles? — Les traits de satire sont accusés dans ce monologue. Montrez-le. Qu'est-ce qui les tempère cependant? — Étudiez le lyrisme bouffon du texte : images, rythme, éloquence. Relevez les impropriétés les plus risibles du vocabulaire.

PERDICAN

Les paysans de ton village se souviennent de m'avoir aimé; les chiens de la basse-cour et les arbres du bois s'en souviennent
20 aussi; mais Camille ne s'en souvient pas. Et toi, Rosette, à quand le mariage?

ROSETTE

Ne parlons pas de cela, voulez-vous? Parlons du temps qu'il fait, de ces fleurs que voilà, de vos chevaux et de mes bonnets.

PERDICAN

De tout ce qui te plaira, de tout ce qui peut passer sur tes
25 lèvres sans leur ôter ce sourire céleste que je respecte plus que ma vie. (*Il l'embrasse.*)

ROSETTE

Vous respectez mon sourire, mais vous ne respectez guère mes lèvres, à ce qu'il me semble. Regardez donc, voilà une goutte de pluie qui me tombe sur la main, et cependant le ciel
30 est pur.

PERDICAN

Pardonne-moi.

ROSETTE

Que vous ai-je fait, pour que vous pleuriez? (10) (11)

Ils sortent.

QUESTIONS

9. Que nous apprend sur Rosette la première réplique? Est-il vrai que Rosette ait peu d'esprit (ligne 9)? Que signifie exactement cette expression dans sa bouche? Par rapport à qui se juge-t-elle? Ne peut-on y voir une indication de ses sentiments? — La même expression *mon enfant* se trouvait chez Perdican dans la scène première de l'acte II (ligne 55). Que nous apprend sur le caractère de Perdican le rapprochement des deux?

10. Pourquoi Rosette a-t-elle questionné Perdican sur son mariage et pourquoi élude-t-elle ensuite sa question? A propos des lignes 27-30, A. Brun (*Deux Proses de théâtre*, page 85) écrit : « Rosette sait s'expliquer avec une finesse de mondaine [...]. Chez Musset, la langue ne distingue qu'à peine les conditions. » Qu'en pensez-vous?

11. QUESTIONS SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE III. — La hardiesse de Perdican avec Rosette n'est-elle que celle d'un jeune seigneur devant une vassale? Étudiez le développement de ses sentiments pour la jeune fille en comparant cette scène avec la fin de la scène IV de l'acte premier.

— Le caractère de Rosette est-il aussi simple qu'elle le laisse entendre et qu'on pourrait le croire?

— Montrez comment cette courte scène est construite pour mettre en valeur le jeu de scène final. Quel effet produit, à la lecture et au théâtre, ce pathétique sobre et brusque?

SCÈNE IV

Au château.

Entrent MAÎTRE BLAZIUS et LE BARON.

MAÎTRE BLAZIUS

Seigneur, j'ai une chose singulière à vous dire. Tout à l'heure, j'étais par hasard dans l'office, je veux dire dans la galerie¹ : qu'aurais-je été faire dans l'office? J'étais donc dans la galerie. J'avais trouvé par accident une bouteille, je veux dire une
 5 carafe d'eau : comment aurais-je trouvé une bouteille dans la galerie? J'étais donc en train de boire un coup de vin, je veux dire un verre d'eau, pour passer le temps, et je regardais par la fenêtre, entre deux vases de fleurs qui me paraissaient d'un goût moderne, bien qu'ils soient imités de l'étrusque. (12)

LE BARON

10 Quelle insupportable manière de parler vous avez adoptée, Blazius! Vos discours sont inexplicables.

MAÎTRE BLAZIUS

Écoutez-moi, seigneur, prêtez-moi un moment d'attention. Je regardais donc par la fenêtre. Ne vous impatientez pas, au nom du ciel! il y va de l'honneur de la famille.

LE BARON

15 De la famille! voilà qui est incompréhensible. De l'honneur de la famille, Blazius. Savez-vous que nous sommes trente-sept mâles, et presque autant de femmes, tant à Paris qu'en province? (13)

MAÎTRE BLAZIUS

Permettez-moi de continuer. Tandis que je buvais un coup

1. Galerie où l'on expose tableaux et œuvres d'art.

QUESTIONS

12. Il y a une explication très simple au discours confus de maître Blazius. Laquelle? Montrez que cette confusion est en fait très mécaniquement ordonnée par Musset. Que pensez-vous du trait final (*entre deux vases de fleurs [...] imités de l'étrusque*), du point de vue de la vérité psychologique?

13. Expliquez le motif de l'incompréhension du baron et l'effet comique qu'elle produit. Quel sentiment traduisent chez le baron la précision (*trente-sept*) imprécise (*presque autant*), et l'opposition imparfaite (*mâles-femmes*)?

20 de vin, je veux dire un verre d'eau, pour hâter la digestion tardive, imaginez que j'ai vu passer sous la fenêtre dame Pluche hors d'haleine.

LE BARON

Pourquoi hors d'haleine, Blazius? ceci est insolite.

MAÎTRE BLAZIUS

Et à côté d'elle, rouge de colère, votre nièce Camille.

LE BARON

25 Qui était rouge de colère, ma nièce, ou dame Pluche?

MAÎTRE BLAZIUS

Votre nièce, seigneur.

LE BARON

Ma nièce rouge de colère! Cela est inouï! Et comment savez-vous que c'était de colère? Elle pouvait être rouge pour mille raisons; elle avait sans doute poursuivi quelques papillons
30 dans mon parterre.

MAÎTRE BLAZIUS

Je ne puis rien affirmer là-dessus; cela se peut; mais elle s'écriait avec force : « Allez-y! trouvez-le! faites ce qu'on vous dit! vous êtes une sotte! je le veux! » Et elle frappait avec son éventail sur le coude de dame Pluche, qui faisait un soubresaut
35 dans la luzerne à chaque exclamation.

LE BARON

Dans la luzerne! Et que répondait la gouvernante aux extravagances de ma nièce? car cette conduite mérite d'être qualifiée ainsi.

MAÎTRE BLAZIUS

La gouvernante répondait : « Je ne veux pas y aller! Je ne
40 l'ai pas trouvé! Il fait la cour aux filles du village, à des gardeuses de dindons. Je suis trop vieille pour commencer à porter des messages d'amour; grâce à Dieu, j'ai vécu les mains pures jusqu'ici »; — et tout en parlant, elle froissait dans ses mains un petit papier plié en quatre. (14)

QUESTIONS

14. Il n'y a jamais qu'un mot ou une expression, dans ce que lui dit son interlocuteur, qui fascine la petite intelligence du baron. Montrez-le, et étudiez comment les effets comiques sont par là très souvent liés à des termes concrets qui frappent vivement l'imagination. — Maître Blazius aussi a l'attention arrêtée par des détails; lesquels? Pourquoi, cependant, montre-t-il plus d'intelligence que le baron?

LE BARON

45 Je n'y comprends rien; mes idées s'embrouillent tout à fait. Quelle raison pouvait avoir dame Pluche pour froisser un papier plié en quatre en faisant des soubresauts dans une luzerne (15)? Je ne puis ajouter foi à de pareilles monstruosité.

MAÎTRE BLAZIUS

Ne comprenez-vous pas clairement, seigneur, ce que cela 55 signifiait?

LE BARON

Non, en vérité, non, mon ami, je n'y comprends absolument rien. Tout cela me paraît une conduite désordonnée, il est vrai, mais (16) sans motif comme sans excuse.

MAÎTRE BLAZIUS

Cela veut dire que votre nièce a une correspondance secrète.

LE BARON

55 Que dites-vous? Songez-vous de qui vous parlez? Pesez vos paroles, monsieur l'abbé.

MAÎTRE BLAZIUS

Je les pèserais dans la balance céleste qui doit peser mon âme au jugement dernier, que je n'y trouverais pas un mot qui sente la fausse monnaie. Votre nièce a une correspondance 60 secrète.

LE BARON

Mais songez donc, mon ami, que cela est impossible.

MAÎTRE BLAZIUS

Pourquoi aurait-elle chargé sa gouvernante d'une lettre? Pourquoi aurait-elle crié : *Trouvez-le!* tandis que l'autre boudait et rechignait?

LE BARON

65 Et à qui était adressée cette lettre?

1. *Soubresaut* : saut brusque, subit.

QUESTIONS

15. Pourquoi les articles indéfinis *un*, *une* ont-ils ici une telle force significative? Comment accentuent-ils les traits comiques déjà relevés dans le langage du baron?

16. Quelle autre conjonction de coordination attendrait-on ici plus normalement à la place de *mais*? Montrez ainsi le bonheur avec lequel Musset fait parler à ses grotesques une langue en parfait accord avec leur caractère.

MAÎTRE BLAZIUS

Voilà précisément le *hic*, monseigneur, *hic jacet lepus*¹. A qui était adressée cette lettre? à un homme qui fait la cour à une gardeuse de dindons. Or, un homme qui recherche en public une gardeuse de dindons peut être soupçonné violemment
70 d'être né pour les garder lui-même. Cependant il est impossible que votre nièce, avec l'éducation qu'elle a reçue, soit éprise d'un tel homme; voilà ce que je dis, et ce qui fait que je n'y comprends rien non plus que vous, révérence parler². (17)

LE BARON

O ciel! ma nièce m'a déclaré ce matin même qu'elle refusait
75 son cousin Perdican. Aimerait-elle un gardeur de dindons? Passons dans mon cabinet; j'ai éprouvé depuis hier des secousses si violentes que je ne puis rassembler mes idées. (18)

Ils sortent.

SCÈNE V.

Une fontaine dans un bois.

[PERDICAN, CAMILLE]

Entre PERDICAN, lisant un billet.

« Trouvez-vous à midi à la petite fontaine. » Que veut dire cela? tant de froideur, un refus si positif, si cruel, un orgueil si insensible, et un rendez-vous par-dessus tout? Si c'est pour me parler d'affaires, pourquoi choisir un pareil endroit? Est-ce
5 une coquetterie? Ce matin, en me promenant avec Rosette, j'ai entendu remuer dans les broussailles, et il m'a semblé que c'était un pas de biche. Y a-t-il ici quelque intrigue?

Entre Camille.

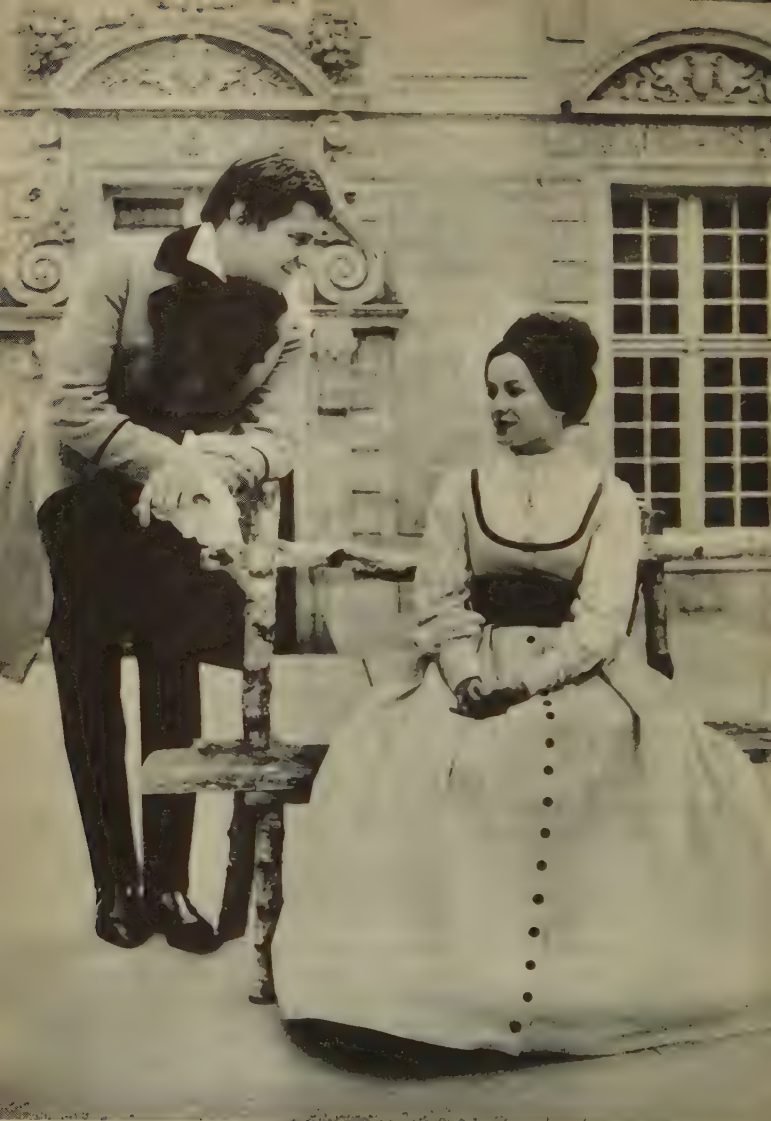
1. *Hic jacet lepus* (en latin, « ici se tient le lièvre ») : c'est là que se tient la difficulté. Métaphore fréquemment utilisée dans les controverses oratoires; 2. *Révérence parler* : expression qui s'emploie pour faire passer quelque chose qui risquerait de déplaire ou de blesser.

QUESTIONS

17. Maître Blazius était très près de découvrir la vérité. Étudiez les erreurs successives dans son raisonnement qui l'amènent à l'incompréhension finale. Pourquoi celle-ci est-elle si comique à la fin de cette scène?

18. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE IV. — Il y a dans le baron une caricature du héros tragique, dont le désarroi grandit sous le coup de nouvelles successives : caractérisez les procédés de cette parodie.

— Cette scène fait-elle sensiblement progresser l'action par rapport à la fin de la scène première de ce même acte II? Quel intérêt y a-t-il à confier ce récit aux grotesques?



Maurice Barrier et Madeleine Vimes.

PERDICAN ET CAMILLE

Festival du Marais (1964).

Phot. Bernard.



Julien Bertheau et Lise Delamare (1947)



Phot. Bernand.

Hélène Perdrière et Roland Alexandre (1953)
CAMILLE ET PERDICAN A LA FONTAINE (II, V)
 Comédie-Française.

CAMILLE

Bonjour, cousin; j'ai cru m'apercevoir, à tort ou à raison, que vous me quittiez tristement ce matin. Vous m'avez pris
 10 la main malgré moi, je viens vous demander de me donner la vôtre. Je vous ai refusé un baiser, le voilà. (*Elle l'embrasse.*) Maintenant, vous m'avez dit que vous seriez bien aise de causer de bonne amitié. Asseyez-vous là, et causons. (*Elle s'asseyoit.*)

PERDICAN

Avais-je fait un rêve, ou en fais-je un autre en ce
 15 moment? (19)

CAMILLE

Vous avez trouvé singulier de recevoir un billet de moi, n'est-ce pas? Je suis d'humeur changeante; mais vous m'avez dit ce matin un mot très juste : « Puisque nous nous quittons, quittons-nous bons amis. » Vous ne savez pas la raison pour
 20 laquelle je pars, et je viens vous la dire : je vais prendre la voile.

PERDICAN

Est-ce possible? Est-ce toi, Camille, que je vois dans cette fontaine, assise sur les marguerites, comme aux jours d'autrefois? (20)

CAMILLE

Oui, Perdican, c'est moi. Je viens revivre un quart d'heure
 25 de la vie passée. Je vous ai paru brusque et hautaine; cela est tout simple, j'ai renoncé au monde. Cependant, avant de le quitter, je serais bien aise d'avoir votre avis. Trouvez-vous que j'ai raison de me faire religieuse?

PERDICAN

Ne m'interrogez pas là-dessus, car je ne me ferai jamais
 30 moine.

CAMILLE

Depuis près de dix ans que nous avons vécu éloignés l'un de l'autre, vous avez commencé l'expérience de la vie. Je sais

QUESTIONS

19. L'étonnement de Perdican est celui du spectateur. N'avons-nous pas cependant plus de raisons que lui de soupçonner ici la sincérité de Camille?

20. Montrez l'habileté de Camille dans sa réplique à rendre plus saisissante l'annonce de sa décision. Précisez la valeur symbolique du cadre choisi par Camille quand on sait l'attachement de Perdican au décor de son enfance.

quel homme vous êtes, et vous devez avoir beaucoup appris en peu de temps avec un cœur et un esprit comme les vôtres (21).
35 Dites-moi, avez-vous eu des maîtresses?

PERDICAN

Pourquoi cela?

CAMILLE

Répondez-moi, je vous en prie, sans modestie et sans fatuité.

PERDICAN

J'en ai eu.

CAMILLE

Les avez-vous aimées?

PERDICAN

40 De tout mon cœur.

CAMILLE

Où sont-elles maintenant? Le savez-vous?

PERDICAN

Voilà, en vérité, des questions singulières. Que voulez-vous que je vous dise? Je ne suis ni leur mari ni leur frère; elles sont allées où bon leur a semblé.

CAMILLE

45 Il doit nécessairement y en avoir une que vous ayez préférée aux autres. Combien de temps avez-vous aimé celle que vous avez aimée le mieux?

PERDICAN

Tu es une drôle de fille! Veux-tu te faire mon confesseur?

CAMILLE

C'est une grâce que je vous demande de me répondre sincè-
50 rement. Vous n'êtes point un libertin¹, et je crois que votre cœur a de la probité. Vous avez dû inspirer l'amour, car vous le méritez, et vous ne vous seriez pas livré à un caprice. Répondez-moi, je vous en prie.

1. *Libertin* : homme sans foi et débauché.

QUESTIONS

21. Y a-t-il, selon vous, de l'ironie dans cette dernière phrase de Camille? — Montrez comment, dans tout ce début, Camille cherche à décontenancer Perdican par la brutalité de ses questions. Est-elle l'*enfant* qu'il a quittée le matin même (page 54, ligne 55)?

PERDICAN

Ma foi, je ne m'en souviens pas.

CAMILLE

55 Connaissez-vous un homme qui n'ait aimé qu'une femme?

PERDICAN

Il y en a certainement.

CAMILLE

Est-ce un de vos amis? Dites-moi son nom.

PERDICAN

Je n'ai pas de nom à vous dire; mais je crois qu'il y a des hommes capables de n'aimer qu'une fois.

CAMILLE

60 Combien de fois un honnête homme peut-il aimer?

PERDICAN

Veux-tu me faire réciter une litanie¹, ou récites-tu toi-même un catéchisme? (22).

CAMILLE

Je voudrais m'instruire, et savoir si j'ai tort ou raison de me faire religieuse. Si je vous épousais, ne devriez-vous
 65 pas répondre avec franchise à toutes mes questions, et me
 montrer votre cœur à nu? Je vous estime beaucoup, et je vous
 crois, par votre éducation et par votre nature, supérieur à
 beaucoup d'autres hommes. Je suis fâchée que vous ne vous
 souveniez plus de ce que je vous demande; peut-être en vous
 70 connaissant mieux je m'enhardirais.

PERDICAN

Où veux-tu en venir? parle; je répondrai.

1. *Litanie* (le mot s'emploie généralement au pluriel) : prière constituée par une suite de courtes invocations à Dieu, à la Vierge ou aux saints.

QUESTIONS

22. Étudiez la progression âpre et impitoyable de ces courtes répliques. A quoi reconnaît-on que Camille mène le jeu? Montrez que Perdican sent bien qu'elle le pousse dans un piège : quels sont ses différents moyens de défense? — Avons-nous ainsi vraiment la clé du comportement énigmatique de Camille? Essayez de répondre à la question que pose Maurice Allem (*Musset*, page 119) : « [Camille] ne risque-t-elle pas le combat avec le désir et l'espoir d'être vaincue? »

CAMILLE

Répondez donc à ma première question. Ai-je raison de rester au couvent?

PERDICAN

Non.

CAMILLE

75 Je ferais donc mieux de vous épouser?

PERDICAN

Oui.

CAMILLE

Si le curé de votre paroisse soufflait sur un verre d'eau, et vous disait que c'est un verre de vin, le boiriez-vous comme tel?

PERDICAN

Non.

CAMILLE

80 Si le curé de votre paroisse soufflait sur vous, et me disait que vous m'aimerez toute votre vie, aurais-je raison de le croire?

PERDICAN

Oui et non.

CAMILLE

Que me conseilleriez-vous de faire le jour où je verrais que vous ne m'aimez plus?

PERDICAN

85 De prendre un amant.

CAMILLE

Que ferai-je ensuite le jour où mon amant ne m'aimera plus?

PERDICAN

Tu en prendras un autre.

CAMILLE

Combien de temps cela durera-t-il?

PERDICAN

Jusqu'à ce que tes cheveux soient gris, et alors les miens
90 seront blancs.

CAMILLE

Savez-vous ce que c'est que les cloîtres, Perdican? Vous êtes-vous jamais assis un jour entier sur le banc d'un monastère de femmes?

PERDICAN

Oui, je m'y suis assis. (23)

CAMILLE

95 J'ai pour amie une sœur qui n'a que trente ans, et qui a eu cinq cent mille livres de revenu à l'âge de quinze ans. C'est la plus belle et la plus noble créature qui ait marché sur terre. Elle était pairesse du parlement¹ et avait pour mari un des hommes les plus distingués de France. Aucune des nobles
100 facultés humaines n'était restée sans culture en elle, et, comme un arbrisseau d'une sève choisie, tous ses bourgeons avaient donné des ramures. Jamais l'amour et le bonheur ne poseront leur couronne fleurie sur un front plus beau. Son mari l'a trompée; elle a aimé un autre homme, et elle se meurt de déses-
105 poir. (24)

PERDICAN

Cela est possible.

CAMILLE

Nous habitons la même cellule, et j'ai passé des nuits entières à parler de ses malheurs; ils sont presque devenus les miens; cela est singulier, n'est-ce pas? Je ne sais trop comment cela
110 se fait. Quand elle me parlait de son mariage, quand elle me peignait d'abord l'ivresse des premiers jours, puis la tranquillité des autres, et comme enfin tout s'était envolé; comme elle était assise le soir au coin du feu, et lui auprès de la fenêtre, sans se dire un seul mot; comme leur amour avait languì, et
115 comme tous les efforts pour se rapprocher n'aboutissaient qu'à

1. Musset se souvient sans doute ici des récits de George Sand sur le couvent des Dames anglaises, où elle avait été élevée. Ce titre ne peut avoir de sens que s'il s'agit du Parlement anglais. (Voir la Notice initiale, pages 23-24, et Documents, page 113.)

QUESTIONS

23. Analysez les différents moments dans le ton des réponses de Perdican, depuis la ligne 71. Dans quelle mesure est-il encore sincère à la fin? — La question de Camille (ligne 91), pour la première fois, n'est pas entraînée par la réponse précédente de Perdican. Il y a un trou dans l'enchaînement strict des répliques. Montrez-en la signification et l'importance. — La dernière réponse de Perdican (ligne 94) a intrigué de nombreux critiques. Pourquoi? Comment s'explique-t-elle, selon vous?

24. Montrez qu'à partir de cette tirade le rythme de la scène change complètement. — Relevez et étudiez les images qui viennent maintenant colorer le langage de Camille. — Qu'est-ce qui, dans la syntaxe, traduit la brutalité de la dernière phrase?

des querelles; comme une figure étrangère est venue peu à peu se placer entre eux et se glisser dans leurs souffrances; c'était moi que je voyais agir tandis qu'elle parlait. Quand elle disait : « Là, j'ai été heureuse », mon cœur bondissait; et quand elle ajoutait : « Là, j'ai pleuré », mes larmes coulaient. Mais figurez-vous quelque chose de plus singulier encore; j'avais fini par me créer une vie imaginaire; cela a duré quatre ans; il est inutile de vous dire par combien de réflexions, de retours sur moi-même, tout cela est venu. Ce que je voulais vous raconter comme une curiosité, c'est que tous les récits de Louise, toutes les fictions de mes rêves portaient votre ressemblance.

PERDICAN

Ma ressemblance, à moi?

CAMILLE

Oui, et cela est naturel : vous étiez le seul homme que j'eusse connu. En vérité, je vous ai aimé, Perdican. (25)

PERDICAN

130 Quel âge as-tu, Camille? (26)

CAMILLE

Dix-huit ans.

PERDICAN

Continue, continue; j'écoute.

CAMILLE

Il y a deux cents femmes dans notre couvent; un petit nombre de ces femmes ne connaîtra jamais la vie, et tout le reste attend la mort. Plus d'une parmi elles sont sorties du monastère comme j'en sors aujourd'hui, vierges et pleines d'espérances. Elles sont revenues peu de temps après, vieilles et désolées. Tous les jours il en meurt dans nos dortoirs, et tous les jours il en vient de nouvelles prendre la place des mortes sur les

QUESTIONS

25. L'imagination et la sensibilité de Camille sont-elles aussi *singulières* qu'elle le dit? Quelles circonstances les ont faussées? La part de la sincérité et de la coquetterie dans ses confidences. — La jeune fille était-elle venue pour se confesser ainsi à Perdican? N'a-t-elle pas été entraînée plus loin qu'elle ne voulait? — Camille, si lucide sur son passé récent, l'est-elle autant sur les motifs et le détail de sa conduite actuelle? — Y a-t-il encore de la coquetterie dans sa dernière affirmation?

26. A quoi pense Perdican en posant une telle question? Sur quelle sorte de supériorité le jeune homme pense-t-il s'appuyer pour rétablir une certaine égalité dans la discussion?

140 matelas de crin. Les étrangers qui nous visitent admirent le calme et l'ordre de la maison; ils regardent attentivement la blancheur de nos voiles, mais ils se demandent pourquoi nous les rabaissons sur nos yeux. Que pensez-vous de ces femmes, Perdican? Ont-elles tort, ou ont-elles raison? (27)

PERDICAN

145 Je n'en sais rien.

CAMILLE

Il s'en est trouvé quelques-unes qui me conseillent de rester vierge. Je suis bien aise de vous consulter. Croyez-vous que ces femmes-là auraient mieux fait de prendre un amant et de me conseiller d'en faire autant? (28)

PERDICAN

150 Je n'en sais rien.

CAMILLE

Vous aviez promis de me répondre.

PERDICAN

J'en suis dispensé tout naturellement; je ne crois pas que ce soit toi qui parles.

CAMILLE

Cela se peut, il doit y avoir dans toutes mes idées des choses
155 très ridicules. Il se peut bien qu'on m'ait fait la leçon, et que je ne sois qu'un perroquet mal appris (29). Il y a dans la galerie un petit tableau qui représente un moine courbé sur un missel; à travers les barreaux obscurs de sa cellule glisse un faible rayon de soleil, et on aperçoit une locanda¹ italienne, devant
160 laquelle danse un chevrier. Lequel de ces deux hommes estimez-vous davantage?

1. *Locanda* : auberge en Italie; terme assez fréquent à l'époque romantique.

QUESTIONS

27. Qu'est-ce qui, dans la syntaxe et les oppositions de mots, fait la violence sèche et tendue de cette tirade? La question finale est-elle une vraie question? — La vie conventuelle pourrait-elle être pour Camille un refuge contre les désillusions de la vie?

28. Pourquoi Camille passe-t-elle d'une question générale à une autre, qui la concerne personnellement? Quelle réponse veut-elle amener Perdican à prononcer? Montrez toute l'atrocité de sa conduite ici.

29. Est-ce là une concession faite par Camille à Perdican? Pourquoi admet-elle donc aussi facilement cette possibilité?

PERDICAN

Ni l'un ni l'autre et tous les deux. Ce sont deux hommes de chair et d'os; il y en a un qui lit et un autre qui danse; je n'y vois pas autre chose. Tu as raison de te faire religieuse. (30)

CAMILLE

165 Vous me disiez non tout à l'heure.

PERDICAN

Ai-je dit non? Cela est possible.

CAMILLE

Ainsi vous me le conseillez?

PERDICAN

Ainsi tu ne crois à rien?

CAMILLE

Lève la tête, Perdican! quel est l'homme qui ne croit à rien?

PERDICAN, *se levant*.

170 En voilà un; je ne crois pas à la vie immortelle (31). — Ma sœur chérie, les religieuses t'ont donné leur expérience; mais, crois-moi, ce n'est pas la tienne; tu ne mourras pas sans aimer.

CAMILLE

Je veux aimer, mais je ne veux pas souffrir; je veux aimer

QUESTIONS

30. Pourquoi Camille s'est-elle résignée à reposer sa question sous cette troisième forme? — Quel sentiment pousse Perdican à cette réponse? Dans quelle mesure est-il sincère, après avoir tant fait attendre sa réponse?

31. Montrez que Camille et Perdican peuvent s'accuser l'un l'autre de ne croire à rien. Quel sens différent donnent-ils tous les deux à cette expression? Ne peut-on pas aussi justement les taxer l'un et l'autre d'idéalisme, comme le fait Philippe Van Tieghem (*Musset*, page 88) : « Tous deux ont de l'amour la même conception idéale. Aux suspicions, aux griefs de Camille, Perdican, qui ne nie pas plus la bassesse des hommes que la duplicité des femmes, oppose ce fait que l'amour reste la seule chose « sainte et sublime », la seule preuve que l'homme a vécu. Il exprime au fond ce que Camille pense, ce qui est cause de son refus même d'aimer. » — Musset dit, dans *la Confession d'un enfant du siècle* : « Empoisonné, dès l'adolescence de tous les écrits du dernier siècle, j'y avais sucé de bonne heure le lait stérile de l'impiété. L'orgueil humain, ce dieu de l'Égoïsme, fermait ma bouche à la prière tandis que mon âme effrayée se réfugiait dans l'espoir du néant. » Dans la scène première de l'acte II d'*André del Sarto* (1833), le héros dit également : « Je ne crois pas à l'autre vie. » Quelle est la valeur de ces rapprochements pour connaître Musset lui-même?

d'un amour éternel, et faire des serments qui ne se violent pas.
 175 Voilà mon amant (32). (*Elle montre son crucifix.*)

PERDICAN

Cet amant-là n'exclut pas les autres.

CAMILLE

Pour moi, du moins, il les exclura. Ne souriez pas, Perdican !
 Il y a dix ans que je ne vous ai vu, et je pars demain. Dans dix
 autres années, si nous nous revoyons, nous en reparlerons. J'ai
 180 voulu ne pas rester dans votre souvenir comme une froide
 statue, car l'insensibilité mène au point où j'en suis. Écoutez-
 moi, retournez à la vie, et tant que vous serez heureux, tant
 que vous aimerez comme on peut aimer sur la terre, oubliez
 votre sœur Camille; mais s'il vous arrive jamais d'être oublié
 185 ou d'oublier vous-même, si l'ange de l'espérance vous abandonne,
 lorsque vous serez seul avec le vide dans le cœur, pensez
 à moi qui prierai pour vous. (33)

PERDICAN

Tu es une orgueilleuse; prends garde à toi.

CAMILLE

Pourquoi?

PERDICAN

190 Tu as dix-huit ans, et tu ne crois pas à l'amour!

CAMILLE

Y croyez-vous, vous qui parlez? vous voilà courbé près de
 moi avec des genoux qui se sont usés sur les tapis de vos maî-
 tresses, et vous n'en savez plus le nom. Vous avez pleuré des
 larmes de joie et des larmes de désespoir; mais vous saviez
 195 que l'eau des sources est plus constante que vos larmes, et

QUESTIONS

32. Comment expliquer le brusque changement d'attitude chez Perdican (lignes 171-172)? — Le mélange de grandeur et de petitesse dans l'attitude de Camille devant l'amour (lignes 173-175). Montrez que si elle le veut éternel, c'est pour ne pas souffrir. Dans quelle mesure peut-on rapprocher son attitude de celle de la princesse de Clèves refusant définitivement M. de Nemours, à la fin du roman?

33. Quelle est la valeur de l'explication donnée ici par Camille de sa conduite (lignes 180-181)? Montrez qu'à l'insu de la jeune fille il y a finalement peu de sincérité profonde dans ses paroles. Quelle assurance lui donne cette vision de l'avenir?

qu'elle serait toujours là pour laver vos paupières gonflées. Vous faites votre métier de jeune homme, et vous souriez quand on vous parle de femmes désolées; vous ne croyez pas qu'on puisse mourir d'amour, vous qui vivez et qui avez aimé.

200 Qu'est-ce donc que le monde? Il me semble que vous devez cordialement mépriser les femmes qui vous prennent tel que vous êtes, et qui chassent leur dernier amant pour vous attirer dans leurs bras avec les baisers d'un autre sur les lèvres. Je vous demandais tout à l'heure si vous aviez aimé; vous m'avez

205 répondu comme un voyageur à qui l'on demanderait s'il a été en Italie ou en Allemagne, et qui dirait : Oui, j'y ai été; puis qui penserait à aller en Suisse, ou dans le premier pays venu. Est-ce donc une monnaie que votre amour pour qu'il puisse passer ainsi de mains en mains jusqu'à la mort? Non,

210 ce n'est pas même une monnaie, car la plus mince pièce d'or vaut mieux que vous, et, dans quelques mains qu'elle passe, elle garde son effigie. (34)

PERDICAN

Que tu es belle, Camille, lorsque tes yeux s'animent!

CAMILLE

Oui, je suis belle, je le sais. Les complimenteurs ne m'appren-

215 dront rien; la froide nonne qui coupera mes cheveux pâlera peut-être de sa mutilation; mais ils ne se changeront pas en bagues et en chaînes¹ pour courir les boudoirs²; il n'en manquera pas un seul sur ma tête lorsque le fer y passera; je ne veux qu'un coup de ciseau, et quand le prêtre qui me bénira me

220 mettra au doigt l'anneau d'or de mon époux céleste, la mèche de cheveux que je lui donnerai pourra lui (35) servir de manteau.

1. Une lettre de Stendhal à Balzac nous apprend que le prince de Metternich portait un bracelet de cheveux d'une femme qu'il aimait; 2. *Boudoir* : petit salon où une dame recevait ses intimes.

QUESTIONS

34. Étudiez dans la construction de ce couplet, dans le rythme des phrases, dans l'abondance des images, à la fois violentes et peu soignées, l'exaltation passionnée que montre ici Camille. — Y a-t-il seulement de l'orgueil en elle, comme l'a dit Perdican (ligne 188)?

35. A la réflexion, ce *lui* n'est peut-être pas très clair. Cela nuit-il au mouvement de cette tirade? Quelle conclusion en tirer sur le style de Musset, dans cette fin de scène?

PERDICAN

Tu es en colère, en vérité.

CAMILLE

J'ai eu tort de parler; j'ai ma vie entière sur les lèvres. O
225 Perdican! ne raillez pas, tout cela est triste à mourir.

PERDICAN

Pauvre enfant, je te laisse dire, et j'ai bien envie de te
répondre un mot. Tu me parles d'une religieuse qui me paraît
avoir eu sur toi une influence funeste; tu dis qu'elle a été trom-
pée, qu'elle a trompé elle-même, et qu'elle est désespérée.
230 Es-tu sûre que si son mari ou son amant revenait lui tendre
la main à travers la grille du parloir, elle ne lui tendrait pas
la sienne? (36)

CAMILLE

Qu'est-ce que vous dites? J'ai mal entendu.

PERDICAN

Es-tu sûre que si son mari ou son amant revenait lui dire
235 de souffrir encore, elle répondrait non?

CAMILLE

Je le crois.

PERDICAN

Il y a deux cents femmes dans ton monastère, et la plupart
ont au fond du cœur des blessures profondes; elles te les ont
fait toucher, et elles ont coloré ta pensée virginale des gouttes
240 de leur sang. Elles ont vécu, n'est-ce pas? et elles t'ont montré
avec horreur la route de leur vie; tu t'es signée devant leurs
cicatrices, comme devant les plaies de Jésus; elles t'ont fait
une place dans leurs processions lugubres, et tu te serres contre
ces corps décharnés avec une crainte religieuse, lorsque tu
245 vois passer un homme. Es-tu sûre que si l'homme qui passe
était celui qui les a trompées, celui pour qui elles pleurent et
elles souffrent, celui qu'elles maudissent en priant Dieu, es-tu
sûre qu'en le voyant elles ne briseraient pas leurs chaînes pour
courir à leurs malheurs passés, et pour presser leurs poitrines
250 sanglantes sur le poignard qui les a meurtries? O mon enfant!

QUESTIONS

36. Pourquoi cette supposition de Perdican est-elle terrible pour Camille? La jeune fille peut-elle trouver en elle la force de la repousser vraiment? La victoire ainsi remportée par Perdican est-elle pourtant complète?

sais-tu les rêves de ces femmes qui te disent de ne pas rêver? Sais-tu quel nom elles murmurent quand les sanglots qui sortent de leurs lèvres font trembler l'hostie qu'on leur présente? Elles qui s'assoient près de toi avec leurs têtes bran-
 255 lantes pour verser dans ton oreille leur vieillesse flétrie, elles qui sonnent dans les ruines de ta jeunesse le tocsin de leur désespoir, et qui font sentir à ton sang vermeil la fraîcheur de leur tombe, sais-tu qui elles sont? (37)

CAMILLE

Vous me faites peur; la colère vous prend aussi.

PERDICAN

Sais-tu ce que c'est que ces nonnes, malheureuse fille? Elles qui te représentent l'amour des hommes comme un mensonge, savent-elles qu'il y a pis encore, le mensonge de l'amour divin? Savent-elles que c'est un crime qu'elles font, de venir chuchoter à une vierge des paroles de femme? Ah! comme elles t'ont fait
 265 la leçon! Comme j'avais prévu tout cela quand tu t'es arrêtée devant le portrait de notre vieille tante! Tu voulais partir sans me serrer la main; tu ne voulais revoir ni ce bois, ni cette pauvre petite fontaine qui nous regarde tout en larmes; tu reniais les jours de ton enfance, et le masque de plâtre que les nonnes
 270 t'ont placé sur les joues me refusait un baiser de frère; mais ton cœur a battu; il a oublié sa leçon, lui qui ne sait pas lire, et tu es revenue t'asseoir sur l'herbe où nous voilà. Eh bien! Camille, ces femmes ont bien parlé; elles t'ont mise dans le vrai chemin; il pourra m'en coûter le bonheur de ma vie; 275 mais dis-leur cela de ma part : le ciel n'est pas pour elles. (38)

CAMILLE

Ni pour moi, n'est-ce pas?

QUESTIONS

37. Montrez que, comme chez Camille, la véhémence de Perdican s'exprime avec une éloquence enflammée. Relevez les effets oratoires répétés qui scandent la montée de ce mouvement. Que pensez-vous des images employées, et surtout de celles de la fin? — En quoi cette tirade peut-elle être considérée comme symétrique de la tirade de Camille (lignes 191-212)?

38. Précisez le sens de cette expression : *le mensonge de l'amour divin* (ligne 262). — Les *larmes* de la fontaine (ligne 268) ont indisposé beaucoup de critiques : les admettez-vous vous-même aussi difficilement? — Outre l'influence de George Sand, il y a derrière cette critique des couvents, chez Musset, celle de toute une tradition littéraire du XVIII^e siècle. Pouvez-vous la jalonner de quelques titres et souvenirs d'œuvres célèbres encore de nos jours?

Adieu, Camille, retourne à ton couvent, et lorsqu'on te fera de ces récits hideux qui t'ont empoisonnée, réponds ce que je vais te dire : Tous les hommes sont menteurs, incons-
 280 tants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux et lâches, méprisables et sensuels; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées (39); le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange (40); mais il y a au monde
 285 une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux. On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit : J'ai souffert souvent, je me suis trompé
 290 quelquefois; mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui. (41) (42) (43)

Il sort.

QUESTIONS

39. Quatorze adjectifs à la file. Quel effet est ainsi obtenu? Justifiez cette accumulation par la situation, le caractère du personnage et le besoin de la démonstration. La présence de l'auteur derrière Perdican ne contribue-t-elle pas à ce mouvement?

40. A propos de ces images, E. Lafoscade a songé à celles de Jean-Paul Richter, que goûtait Musset et dont il disait qu'il était à l'occasion « grotesque, trivial, cynique » (article du *Temps*, 17 mai 1831). Ce rapprochement vous paraît-il nécessaire? Le texte ici ne justifie-t-il pas cependant ces trois qualificatifs? Quel est l'effet global obtenu?

41. Pour toute cette dernière tirade de Perdican, le rapprochement s'impose avec les fragments de la correspondance entre Sand et Musset cités dans les Documents, page 111. Quelle conclusion tirer de ces identités frappantes?

42. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE V. — Analysez les diverses étapes de cette scène, longue et variée, mais très rigoureusement construite. Pourquoi cette explication entre les deux héros n'a-t-elle rien de décisif? Qu'est-ce qui interdit au spectateur de considérer l'adieu final de Perdican à Camille comme définitif?

— Montrez que c'est le caractère de Camille qui nous a été le plus amplement révélé dans cette scène. Mais celui de Perdican aussi a subi une transformation remarquable : laquelle?

— Comparez les propos de Camille (lignes 191-212) à ceux de Marianne (*les Caprices de Marianne*, II, 1).

— Le débat sur l'amour mystique (Camille) opposé à l'amour humain (Perdican) correspond-il aux aspirations profondes des deux personnages?

— Voir la suite des questions page 77.

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE.

Devant le château.

[LE BARON, MAÎTRE BLAZIUS, PERDICAN]

Entrent LE BARON *et* MAÎTRE BLAZIUS.

LE BARON

Indépendamment de votre ivrognerie, vous êtes un bélétre¹, maître Blazius. Mes valets vous voient entrer furtivement dans l'office, et quand vous êtes convaincu d'avoir volé mes bouteilles de la manière la plus pitoyable, vous croyez vous justifier en accusant ma nièce d'une correspondance secrète.

MAÎTRE BLAZIUS

Mais, monseigneur, veuillez vous rappeler...

1. *Bélétre* : homme de rien. Rapprochez de Molière, *le Bourgeois gentilhomme*, II, III.

QUESTIONS

— On a beaucoup critiqué le style de cette scène. Ainsi, A. Brun écrit (*Musset*, page 88) : « Les grands morceaux de l'acte II, scène v, se gonflent plus ou moins jusqu'à la grandiloquence et l'emphase. Au début de la pièce, c'étaient des enfants qui parlaient, Perdican, souriant et dégagé, Camille plus fermée. Maintenant, ils parlent comme des adultes durcis par la vie et les déceptions mauvaises. De là cette phraséologie romantique [...]. En écrivant ce texte, Musset, mal guéri de sa blessure, se cache sous ses personnages en bataille; ce qui apparaît outrance et déclamation est, pour lui, reviviscence affective. » Jean Pommier (*Variétés sur Alfred de Musset et son théâtre*, page 74) est plus indulgent : « Relisez cette grande scène de la fontaine. Je lui pardonne jusqu'à ses outrances, qui ne sont parfois que le signe naturel de l'exaspération. A un certain degré de conviction irritée, on exagère, on redouble — et la critique a beau jeu. » Laquelle de ces deux opinions vous paraît la plus proche de la vérité?

43. SUR L'ENSEMBLE DE L'ACTE II. — Étudiez l'alternance régulière dans cet acte des scènes sérieuses et des scènes bouffonnes. Montrez qu'elles préparent toutes la plus exaltée, la dernière scène, qui, elle-même, se termine au sommet de l'exaltation. N'est-ce pas là une composition typiquement romantique?

— Dans quelle mesure peut-on parler d'une transformation brutale des deux héros à la fin de cet acte, jusqu'à y voir, comme l'ont fait certains critiques, la trace des deux moments de la rédaction de Musset, avant et après l'aventure vénitienne. Cette transformation nuit-elle à la logique des caractères?

— Comparez la fin de l'acte II à celle de l'acte premier. A quel principe Musset obéit-il pour ses tombers de rideau?

LE BARON

Sortez, monsieur l'abbé, et ne reparaissez jamais devant moi; il est déraisonnable d'agir comme vous le faites, et ma gravité m'oblige à ne vous pardonner de ma vie. (1)

Il sort; maître Blazius le suit. Entre Perdican.

PERDICAN

- 10 Je voudrais bien savoir si je suis amoureux. D'un côté, cette manière d'interroger est tant soit peu cavalière, pour une fille de dix-huit ans; d'un autre, les idées que ces nonnes lui ont fourrées dans la tête auront de la peine à se corriger. De plus, elle doit partir aujourd'hui. Diable! je l'aime, cela est sûr.
- 15 Après tout, qui sait? peut-être elle répétait une leçon, et d'ailleurs il est clair qu'elle ne se soucie pas de moi. D'une autre part, elle a beau être jolie, cela n'empêche pas qu'elle n'ait des manières beaucoup trop décidées, et un ton trop brusque. Je n'ai qu'à n'y plus penser; il est clair que je ne l'aime pas.
- 20 Cela est certain qu'elle est jolie; mais pourquoi cette conversation d'hier ne veut-elle pas me sortir de la tête? En vérité, j'ai passé la nuit à radoter. Où vais-je donc? — Ah! je vais au village. (2) (3)

Il sort.

SCÈNE II.

Un chemin.

[MAÎTRE BRIDAINE, MAÎTRE BLAZIUS, DAME PLUCHE, PERDICAN, UN PAYSAN, ROSETTE]

Entre MAÎTRE BRIDAINE.

Que font-ils maintenant? Hélas! voilà midi. — Ils sont à table. Que mangent-ils? Que ne mangent-ils pas? J'ai vu la cuisinière traverser le village avec un énorme dindon. L'aide portait les truffes, avec un panier de raisins.

Entre maître Blazius.

QUESTIONS

1. Montrez que le baron a enfin compris quelque chose. En quoi est-il, de ce fait, plus ridicule encore? — *Béâtre* est symétrique de *pécure*, de la fin de la scène III de l'acte premier. Quel trait de caractère ce rapprochement nous confirme-t-il chez le baron? Pourquoi *monsieur l'abbé* et non *Blazius* (voir acte II, scène IV)?

2. Incohérences et finesses dans ce monologue de Perdican. Avons-nous autant de peine que lui à voir clair dans son cœur?

3. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE PREMIÈRE. — Deux volets indépendants dans cette courte scène. Pourquoi?

— En quoi l'action progresse-t-elle ici?

MAÎTRE BLAZIUS

5 O disgrâce imprévue! me voilà chassé du château, par conséquent de la salle à manger. Je ne boirai plus le vin de l'office.

MAÎTRE BRIDAINE

Je ne verrai plus fumer les plats; je ne chaufferai plus au feu de la noble cheminée mon ventre copieux.

MAÎTRE BLAZIUS

10 Pourquoi une fatale curiosité m'a-t-elle poussé à écouter le dialogue de dame Pluche et de la nièce? Pourquoi ai-je rapporté au baron tout ce que j'ai vu?

MAÎTRE BRIDAINE

Pourquoi un vain orgueil m'a-t-il éloigné de ce dîner honorable, où j'étais si bien accueilli? Que m'importait d'être à droite ou à gauche?

MAÎTRE BLAZIUS

15 Hélas! j'étais gris, il faut en convenir, lorsque j'ai fait cette folie.

MAÎTRE BRIDAINE

Hélas! le vin m'avait monté à la tête quand j'ai commis cette imprudence. (4)

MAÎTRE BLAZIUS

Il me semble que voilà le curé.

MAÎTRE BRIDAINE

20 C'est le gouverneur en personne.

MAÎTRE BLAZIUS

Oh! oh! monsieur le curé, que faites-vous là?

MAÎTRE BRIDAINE

Moi! je vais dîner. N'y venez-vous pas?

MAÎTRE BLAZIUS

Pas aujourd'hui. Hélas! maître Bridaine, intercédez pour moi; le baron m'a chassé. J'ai accusé faussement mademoiselle
25 Camille d'avoir une correspondance secrète, et cependant Dieu m'est témoin que j'ai vu ou que j'ai cru voir dame Pluche dans la luzerne. Je suis perdu, monsieur le curé.

QUESTIONS

4. L'adjectif *copieux* (ligne 8) est-il plausible dans la bouche de Bridaine parlant de son propre ventre? De quelle nature est l'effet comique ainsi obtenu? — Étudiez la parodie du style tragique dans ces répliques; comment s'accumulent ici les effets burlesques?

MAÎTRE BRIDAINE

Que m'apprenez-vous là?

MAÎTRE BLAZIUS

Hélas! hélas! la vérité. Je suis en disgrâce complète pour
30 avoir volé une bouteille.

MAÎTRE BRIDAINE

Que parlez-vous, messire, de bouteilles volées à propos
d'une luzerne et d'une correspondance? (5)

MAÎTRE BLAZIUS

Je vous supplie de plaider ma cause. Je suis honnête, seigneur
Bridaine. O digne seigneur Bridaine, je suis votre serviteur!

MAÎTRE BRIDAINE, *à part.*

35 O fortune! est-ce un rêve? je serai donc assis sur toi, ô chaise
bienheureuse!

MAÎTRE BLAZIUS

Je vous serai reconnaissant d'écouter mon histoire, et de
vouloir bien m'excuser, brave seigneur, cher curé.

MAÎTRE BRIDAINE

Cela m'est impossible, monsieur; il est midi sonné, et je
40 m'en vais dîner. Si le baron se plaint de vous, c'est votre affaire.
Je n'intercède point pour un ivrogne. (*A part.*) Vite, volons à
la grille; et toi, mon ventre, arrondis-toi. (6)

*Il sort en courant.*MAÎTRE BLAZIUS, *seul.*

Misérable Pluche! c'est toi qui paieras pour tous; oui, c'est
toi qui es la cause de ma ruine, femme déhontée¹, vile entre-
45 metteuse, c'est à toi que je dois cette disgrâce. O sainte Uni-
versité de Paris! on me traite d'ivrogne! Je suis perdu si je
ne saisis une lettre, et si je ne prouve au baron que sa nièce a

1. *Déhontée* : qui est sans honte, sans pudeur; terme vieilli. Rapprochez de *éhonté*.

QUESTIONS

5. Faut-il voir dans l'affirmation de Bridaine (ligne 22) un piège tendu à Blazius? Expliquez le mécanisme de l'effet comique qui s'ensuit. Ce quiproquo né de l'incompréhension est-il tout à fait semblable à ceux qu'on a vus jusqu'ici?

6. Analysez la source et la qualité du plaisir comique éveillé par l'épithète *bienheureuse* (ligne 36) dans l'invocation de maître Bridaine. — L'aparté final de maître Bridaine ne vous rappelle-t-il pas des tournures analogues du style tragique? Lesquelles?

une correspondance. Je l'ai vue ce matin écrire à son bureau (7).
Patience! voici du nouveau.

Passé dame Pluche portant une lettre.

50 Pluche, donnez-moi cette lettre.

DAME PLUCHE

Que signifie cela? C'est une lettre de ma maîtresse que je vais mettre à la poste au village.

MAÎTRE BLAZIUS

Donnez-la-moi, ou vous êtes morte.

DAME PLUCHE

Moi, morte! morte, Marie-Jésus, vierge et martyr!

MAÎTRE BLAZIUS

55 Oui, morte, Pluche; donnez-moi ce papier.

Ils se battent. Entre Perdican.

PERDICAN

Qu'y a-t-il? Que faites-vous, Blazius? Pourquoi violenter cette femme?

DAME PLUCHE

Rendez-moi la lettre. Il me l'a prise, seigneur, justice!

MAÎTRE BLAZIUS

C'est une entremetteuse, seigneur. Cette lettre est un billet
60 doux.

DAME PLUCHE

C'est une lettre de Camille, seigneur, de votre fiancée.

MAÎTRE BLAZIUS

C'est un billet doux à un gardeur de dindons.

DAME PLUCHE

Tu en as menti, abbé. Apprends cela de moi. (8)

QUESTIONS

7. Pourquoi cet archaïsme *déshontée* dans la tirade de Blazius? Montrez sa convenance parfaite avec le ton général de ce texte. Quels sentiments se partagent l'âme de Blazius? Par quels côtés son honneur est-il attaqué? A-t-il l'impression d'une injustice? En quoi la satisfaction de Bridaine comble-t-elle la mesure?

8. Comique et vérité psychologique dans les exclamations de dame Pluche (ligne 54). Décelez les causes de la joie que suscite chez le spectateur cette dispute (raisons mécaniques; raisons affectives; attente, depuis le début de la pièce, d'un choc entre les deux personnages). Relevez les qualificatifs employés par chacun des deux personnages: mettez-les en relation avec celui ou celle à qui ils sont adressés et avec celui ou celle qui les prononce. Montrez qu'ils sont ainsi doublement comiques. En quoi dame Pluche tutoyant Blazius met-elle le comble au comique de ce passage?

PERDICAN

Donnez-moi cette lettre; je ne comprends rien à votre dis-
 65 pute; mais, en qualité de fiancé de Camille, je m'arroe le
 droit de la lire. (*Il lit.*) « A la sœur Louise, au couvent de ***. »
 (*A part.*) Quelle maudite curiosité me saisit malgré moi! Mon
 cœur bat avec force, et je ne sais ce que j'éprouve. — Retirez-
 70 vous, dame Pluche; vous êtes une digne femme et maître Bla-
 zius est un sot. Allez dîner; je me charge de remettre cette
 lettre à la poste.

Sortent maître Blazius et dame Pluche.

PERDICAN, *seul.*

Que ce soit un crime d'ouvrir une lettre, je le sais trop bien
 pour le faire. Que peut dire Camille à cette sœur? Suis-je donc
 amoureux? Quel empire a donc pris sur moi cette singulière
 75 fille, pour que les trois mots écrits sur cette adresse me fassent
 trembler la main? Cela est singulier; Blazius, en se débattant
 avec la dame Pluche, a fait sauter le cachet. Est-ce un crime
 de rompre le pli? Bon, je n'y changerai rien. (*Il ouvre la lettre*
et lit.) (9)

80 « Je pars aujourd'hui, ma chère, et tout est arrivé comme
 « je l'avais prévu. C'est une terrible chose; mais ce pauvre
 « jeune homme a le poignard dans le cœur; il ne se conso-
 « lera pas de m'avoir perdue. Cependant j'ai fait tout au monde
 « pour le dégoûter de moi. Dieu me pardonnera de l'avoir
 85 « réduit au désespoir par mon refus. Hélas! ma chère, que
 « pouvais-je y faire? Priez pour moi; nous nous reverrons
 « demain, et pour toujours. Toute à vous du meilleur de mon
 « âme. (10)

« CAMILLE. »

Est-il possible? Camille écrit cela! C'est de moi qu'elle parle
 90 ainsi! Moi au désespoir de son refus! Eh! bon Dieu! si cela
 était vrai, on le verrait bien; quelle honte peut-il y avoir à
 aimer? Elle a fait tout au monde pour me dégoûter, dit-elle,
 et j'ai le poignard dans le cœur? Quel intérêt peut-elle avoir

 QUESTIONS

9. La conduite de Perdican, qui va lire la lettre, est-elle surprenante après ce que nous connaissons de son caractère? Pourquoi éloigne-t-il les deux comparses? Comment les traite-t-il et pourquoi? Que nous apprennent ses ultimes hésitations et leur conclusion?

10. Le ton de cette lettre. Rapprochez-le : 1° de l'attitude qu'a eue (acte II, v) Camille à l'égard de Perdican; 2° de l'âge de l'héroïne (dix-huit ans). Faites la part de la coquetterie et celle de la sincérité dans cette lettre. A-t-elle tout fait pour *dégoûter* Perdican? Quels sentiments éprouve-t-elle à l'égard de Louise?

à inventer un roman pareil? Cette pensée que j'avais cette nuit
 95 est-elle donc vraie? O femmes! Cette pauvre Camille a peut-être une grande piété! c'est de bon cœur qu'elle se donne à Dieu, mais elle a résolu et décrété qu'elle me laisserait au désespoir. Cela était convenu entre les bonnes amies avant de partir du couvent. On a décidé que Camille allait revoir son cousin,
 100 qu'on voudrait le lui faire épouser, qu'elle refuserait, et que le cousin serait désolé. Cela est si intéressant, une jeune fille qui fait à Dieu le sacrifice du bonheur d'un cousin! Non, non, Camille, je ne t'aime pas, je ne suis pas au désespoir, je n'ai pas le poignard dans le cœur, et je te le prouverai. Oui, tu
 105 sauras que j'en aime une autre avant de partir d'ici (11). Holà! brave homme!

Entre un paysan.

Allez au château; dites à la cuisine qu'on envoie un valet porter à mademoiselle Camille le billet que voici.

Il écrit.

LE PAYSAN

Oui, monseigneur.

Il sort.

PERDICAN

110 Maintenant, à l'autre. Ah! je suis au désespoir! Holà! Rosette, Rosette!

Il frappe à une porte.

ROSETTE, *ouvrant.*

C'est vous, monseigneur! Entrez, ma mère y est.

PERDICAN

Mets ton plus beau bonnet, Rosette, et viens avec moi.

ROSETTE

Où donc?

PERDICAN

115 Je te le dirai; demande la permission à ta mère, mais dépêche-toi.

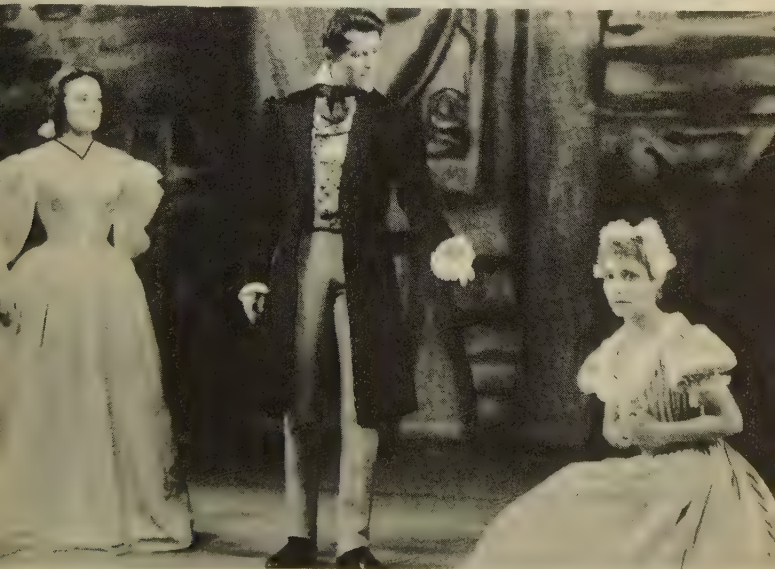
QUESTIONS

11. N'y a-t-il pas, sous une différence de ton, un certain parallélisme entre la lettre de Camille et la réaction de Perdican. Colère et ironie dans ce monologue de Perdican. — Quelle place tient Rosette dans son cœur pour qu'il puisse ne plus voir en elle, soudain, qu'un moyen de vengeance? Quel rôle jouent les tiers (Louise, Rosette) dans le conflit entre Camille et Perdican?



Phot. Lipnitzki.

LE BARON ET LE CURÉ BRIDAINE
Festival du Marais (1964).



Phot. Bernard.

GÉRARD PHILIPPE DANS LE RÔLE DE PERDICAN

Théâtre national populaire (1959).

ROSETTE

Oui, monseigneur. *Elle entre dans la maison.*

PERDICAN

J'ai demandé un nouveau rendez-vous à Camille, et je suis sûr qu'elle y viendra; mais, par le ciel, elle n'y trouvera pas ce
 120 qu'elle compte y trouver. Je veux faire la cour à Rosette devant Camille elle-même. (12) (13)

SCÈNE III.

Le petit bois.

[LE PAYSAN, CAMILLE, PERDICAN, ROSETTE]

Entrent CAMILLE et LE PAYSAN.

LE PAYSAN

Mademoiselle, je vais au château porter une lettre pour vous; faut-il que je vous la donne ou que je la remette à la cuisine, comme me l'a dit le seigneur Perdican?

CAMILLE

Donne-la-moi.

LE PAYSAN

5 Si vous aimez mieux que je la porte au château, ce n'est pas la peine de m'attarder?

CAMILLE

Je te dis de me la donner.

LE PAYSAN

Ce qui vous plaira.

Il donne la lettre.

 QUESTIONS

12. Rythme et ton sur lesquels se déroule la fin de la scène. L'attitude de Perdican à l'égard du paysan puis de Rosette ne montre-t-elle pas, par sa symétrie, que l'un et l'autre ne sont plus que des moyens pour le jeune seigneur?

13. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE II. — Il y a quatre moments très différents dans cette scène : lesquels? Étudiez la succession du langage et de l'action, du comique et du sérieux.

— Montrez que, pour la première fois, un élément essentiel à l'action principale — la lecture de la lettre de Camille par Perdican — est dû à la présence des grotesques. Quel effet produit cette jonction des deux univers, qui n'avaient fait jusqu'ici que se côtoyer?

— Ne peut-on, de la verve comique du début de la scène, tirer argument contre l'hypothèse d'une pièce écrite à deux moments différents et surtout avec deux tons différents?

CAMILLE

Tiens, voilà pour ta peine.

LE PAYSAN

10 Grand merci; je m'en vais, n'est-ce pas?

CAMILLE

Si tu veux.

LE PAYSAN

Je m'en vais, je m'en vais. (14)

Il sort.

CAMILLE, *lisant.*

Perdican me demande de lui dire adieu, avant de partir, près de la petite fontaine où je l'ai fait venir hier. Que peut-il
15 avoir à me dire? Voilà justement la fontaine, et je suis toute portée¹. Dois-je accorder ce second rendez-vous (15)? Ah! (*Elle se cache derrière un arbre.*) Voilà Perdican qui approche avec Rosette, ma sœur de lait. Je suppose qu'il va la quitter; je suis bien aise de ne pas avoir l'air d'arriver la première.

Entrent Perdican et Rosette qui s'assoient.

CAMILLE, *cachée, à part.*

20 Que veut dire cela? Il la fait asseoir près de lui? Me demande-t-il un rendez-vous pour y venir causer avec une autre? Je suis curieuse de savoir ce qu'il lui dit.

PERDICAN, *à haute voix, de manière que Camille l'entende.*

Je t'aime, Rosette; toi seule au monde tu n'as rien oublié de nos beaux jours passés; toi seule tu te souviens de la vie
25 qui n'est plus; prends ta part de ma vie nouvelle; donne-moi ton cœur, chère enfant; voilà le gage de notre amour.

Il lui pose sa chaîne sur le cou.

ROSETTE

Vous me donnez votre chaîne d'or? (16)

1. *Toute portée* : arrivée à destination sans avoir de chemin à parcourir.

QUESTIONS

14. Dans quelle intention Musset a-t-il fait un niais de ce paysan? A quoi sert ce personnage, à première vue peu nécessaire?

15. Pourquoi Camille a-t-elle attendu d'être arrivée pour se poser cette question? Cherchez, dans ce début de scène, ce qui montre que la vraisemblance n'a plus le même sens qu'à l'époque classique.

16. Relevez dans la réplique de Perdican (lignes 23-26) ce qui justifie l'indication scénique qui la précède. — Qu'est-ce qui marque la surprise de Rosette devant cette situation? Montrez qu'instinctivement elle n'ose encore croire à ce que lui dit Perdican.

PERDICAN

Regarde à présent cette bague. Lève-toi et approchons-nous de cette fontaine. Nous vois-tu tous les deux, dans la
 30 source, appuyés l'un sur l'autre? Vois-tu tes beaux yeux près des miens, ta main dans la mienne? Regarde tout cela s'effacer.

Il jette sa bague dans l'eau.

Regarde comme notre image a disparu; la voilà qui revient peu à peu; l'eau qui s'était troublée reprend son équilibre; elle tremble encore; de grands cercles noirs courent à sa sur-
 35 face; patience, nous reparaissons; déjà je distingue de nouveau tes bras enlacés dans les miens; encore une minute, et il n'y aura plus une ride sur ton joli visage; regarde! c'était une bague que m'avait donnée Camille.

CAMILLE, *à part.*

Il a jeté ma bague dans l'eau. (17)

PERDICAN

40 Sais-tu ce que c'est que l'amour, Rosette? Écoute! le vent se tait; la pluie du matin roule en perles sur les feuilles séchées que le soleil ranime. Par la lumière du ciel, par le soleil que voilà, je t'aime! Tu veux bien de moi, n'est-ce pas? On n'a pas flétri ta jeunesse? on n'a pas infiltré dans ton sang vermeil
 45 les restes d'un sang affadi? Tu ne veux pas te faire religieuse; te voilà jeune et belle dans les bras d'un jeune homme. O Rosette, Rosette! sais-tu ce que c'est que l'amour?

ROSETTE

Hélas! monsieur le docteur, je vous aimerai comme je pourrai. (18)

1. Musset reprendra cette protestation dans *la Nuit d'octobre*, mais en la développant et avec plus de solennité; et ce sera pour déclarer qu'il bannit de sa mémoire le « reste d'un amour insensé ».

QUESTIONS

17. Quel est le sens symbolique donné par Perdican à tout le discours qui accompagne la bague jetée dans la fontaine? Qu'est-ce qui fait la valeur poétique de ce passage? Quelle est l'utilité de la réplique en aparté faite par Camille?

18. L'exaltation de Perdican ici n'est-elle que feinte? L'importance du sentiment de la nature suffit-elle à donner une couleur romantique à cette scène? Montrez que Rosette n'apparaît là que comme le côté négatif de Camille. En quoi l'amour de Perdican pour elle nous semble-t-il tragique et superficiel? Quel est l'intérêt dramatique de cette constatation? — Comment l'embarras de Rosette se traduit-il dans ses réponses?

PERDICAN

50 Oui, comme tu pourras; et tu m'aimeras mieux, tout docteur que je suis et toute paysanne que tu es, que ces pâles statues fabriquées par les nonnes, qui ont la tête à la place du cœur, et qui sortent des cloîtres pour venir répandre dans la vie l'atmosphère humide de leurs cellules¹; tu ne sais rien; tu
55 ne lirais pas dans un livre la prière que ta mère t'apprend, comme elle l'a apprise de sa mère; tu ne comprends même pas le sens des paroles que tu répètes, quand tu t'agenouilles au pied de ton lit; mais tu comprends bien que tu pries, et c'est tout ce qu'il faut à Dieu.

ROSETTE

60 Comme vous me parlez, monseigneur!

PERDICAN

Tu ne sais pas lire; mais tu sais ce que disent ces bois et ces prairies, ces tièdes rivières, ces beaux champs couverts de moissons, toute cette nature splendide de jeunesse. Tu reconnais tous ces milliers de frères, et moi pour l'un d'entre eux;
65 lève-toi, tu seras ma femme, et nous prendrons racine ensemble dans la sève du monde tout-puissant. (19) (20)

Il sort avec Rosette.

1. Dans *Rolla*, Musset parle tout autrement des cloîtres et de la vie monastique

Cloître silencieux, voûtes des monastères,
C'est vous, sombres caveaux, vous qui savez aimer!...

QUESTIONS

19. Musset ne fait-il pas ici parler Perdican comme un adepte de la religion naturelle, telle que le vicaire savoyard l'expose dans l'*Emile* de Rousseau? Quelles attitudes antérieures du héros pouvaient nous laisser prévoir des affirmations comme celle-ci? — Musset reprendra ce mouvement et ses formules de la dernière réplique dans une lettre à George Sand (voir Documents, p. 112). Quelle valeur a, selon vous, ce procédé peu habituel chez un auteur?

20. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE III. — Les quelques répliques du début mises à part, nous nous trouvons dans une scène très dure, où chacun des trois héros souffre. Montrez-le par des exemples précis.

— Quels sentiments peut-on supposer à Camille pendant cette scène?

— Perdican est à la fois sincère et menteur : montrez-le. Est-il parfaitement conscient lui-même de l'état de son cœur et du degré de sincérité de ses paroles?

SCÈNE IV.

[LE CHŒUR, DAME PLUCHE, CAMILLE]

Entre LE CHŒUR.

Il se passe assurément quelque chose d'étrange au château; Camille a refusé d'épouser Perdican; elle doit retourner aujourd'hui au couvent dont¹ elle est venue. Mais je crois que le seigneur son cousin s'est consolé avec Rosette. Hélas! la pauvre
 5 fille ne sait pas quel danger elle court en écoutant les discours d'un jeune et galant seigneur. (21)

DAME PLUCHE, *entrant*.

Vite, vite, qu'on selle mon âne!

LE CHŒUR

Passerez-vous comme un songe léger, ô vénérable dame? Allez-vous si promptement enfourcher derechef² cette pauvre
 10 bête qui est si triste de vous porter?

DAME PLUCHE

Dieu merci, chère canaille³, je ne mourrai pas ici.

LE CHŒUR

Mourez au loin, Pluche, ma mie; mourez inconnue dans un caveau malsain. Nous ferons des vœux pour votre respectable résurrection.

DAME PLUCHE

15 Voici ma maîtresse qui s'avance. (*A Camille qui entre.*) Chère Camille, tout est prêt pour notre départ; le baron a rendu ses comptes, et mon âne est bâté⁴.

CAMILLE

Allez au diable, vous et votre âne, je ne partirai pas aujourd'hui. (22)

Elle sort.

1. *Dont* : d'où, tournure ancienne; 2. *Derechef* : pour la seconde fois (mot vieilli); 3. *Canaille* : mot employé par mépris pour désigner le bas peuple; 4. *Bâter* : mettre la selle à une bête de somme.

 QUESTIONS

21. Depuis quand n'avions-nous plus vu le personnage du chœur? Pourquoi son retour à ce moment précis de l'action? Quel effet produit-il?

22. Comique et poésie dans les questions du chœur. Analysez la saveur plaisante des adjectifs *malsain* et *respectable* (ligne 13). — Étudiez l'effet scénique de cette rapide apparition de Camille. Montrez comment sa colère éclaire ses vrais sentiments. Comparez-la avec la colère de Marianne dans *les Caprices de Marianne*, acte II, scène III.

LE CHŒUR

20 Que veut dire ceci? Dame Pluche est pâle de terreur; ses faux cheveux tentent de se hérissier, sa poitrine siffle avec force et ses doigts s'allongent en se crispant.

DAME PLUCHE

Seigneur Jésus! Camille a juré! (23)

Elle sort.

SCÈNE V.

Entrent LE BARON *et* MAÎTRE BRIDAINE.

MAÎTRE BRIDAINE

Seigneur, il faut que je vous parle en particulier. Votre fils fait la cour à une fille du village.

LE BARON

C'est absurde, mon ami.

MAÎTRE BRIDAINE

Je l'ai vu distinctement passer dans la bruyère en lui donnant
5 le bras; il se penchait à son oreille et lui promettait de l'épouser.

LE BARON

Cela est monstrueux.

MAÎTRE BRIDAINE

Soyez-en convaincu; il lui a fait un présent considérable, que la petite a montré à sa mère.

LE BARON

O ciel! considérable, Bridaine? En quoi considérable?

MAÎTRE BRIDAINE

10 Pour le poids et pour la conséquence. C'est la chaîne d'or qu'il portait à son bonnet.

QUESTIONS

23. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE IV. — Quel événement capital pour l'action nous apporte cette scène?

— Montrez l'accélération du rythme par rapport à toutes les scènes antérieures où apparaissent les grotesques. Quel effet a recherché ainsi Musset?

LE BARON

Passons dans mon cabinet; je ne sais à quoi m'en tenir. (24)
Ils sortent.

SCÈNE VI.

La chambre de Camille.

[CAMILLE, DAME PLUCHE, ROSETTE, PERDICAN]

Entrent CAMILLE et DAME PLUCHE.

CAMILLE

Il a pris ma lettre, dites-vous?

DAME PLUCHE

Oui, mon enfant; il s'est chargé de la mettre à la poste.

CAMILLE

Allez au salon, dame Pluche; et faites-moi le plaisir de dire à Perdican que je l'attends ici. (*Dame Pluche sort.*) Il a lu
 5 ma lettre, cela est certain; sa scène du bois est une vengeance, comme son amour pour Rosette. Il a voulu me prouver qu'il en aimait une autre que moi, et jouer l'indifférent malgré son dépit. Est-ce qu'il m'aimerait, par hasard? (25)

Elle lève la tapisserie.

Es-tu là, Rosette?

ROSETTE, *entrant.*

10 Oui; puis-je entrer?

CAMILLE

Écoute-moi, mon enfant; le seigneur Perdican, ne te fait-il pas la cour?

QUESTIONS

24. SUR LA SCÈNE V. — Cette scène est en apparence parfaitement inutile pour l'action. Dans cette brève apparition, maître Bridaine et le baron n'ont que quelques répliques, qui les montrent toujours semblables à eux-mêmes. Quelle a donc été l'intention de Musset? Pourquoi hache-t-il ainsi cet acte? — Comparez cette scène à I, v (lignes 25-41).

25. La scène commence cette fois au milieu d'un entretien. Est-ce nouveau dans la pièce? Pourquoi? — C'est la troisième fois, et ce n'est pas la dernière, qu'un personnage va assister secrètement à l'entretien de deux autres. Partagez-vous l'opinion de Maurice Allem (*Musset*, page 124), qui considère la pièce comme « un étrange, mortel et involontaire marivaudage dont l'auteur rend possibles les mouvements contraires par l'emploi d'artifices bien conventionnels »?

ROSETTE

Hélas! oui.

CAMILLE

Que penses-tu de ce qu'il t'a dit ce matin?

ROSETTE

15 Ce matin? Où donc?

CAMILLE

Ne fais pas l'hypocrite. — Ce matin à la fontaine, dans le petit bois.

ROSETTE

Vous m'avez donc vue?

CAMILLE

Pauvre innocente! Non, je ne t'ai pas vue. Il t'a fait de beaux
20 discours, n'est-ce pas? Gageons qu'il t'a promis de t'épouser.

ROSETTE

Comment le savez-vous?

CAMILLE

Qu'importe comment je le sais? Crois-tu à ses promesses, Rosette?

ROSETTE

Comment n'y croirais-je pas? il me tromperait donc? Pour
25 quoi faire?

CAMILLE

Perdican ne t'épousera pas, mon enfant.

ROSETTE

Hélas! je n'en sais rien.

CAMILLE

Tu l'aimes, pauvre fille; il ne t'épousera pas, et la preuve, je vais te la donner; rentre derrière ce rideau, tu n'auras qu'à
30 prêter l'oreille et à venir quand je t'appellerai.

Rosette sort.

CAMILLE, *seule.*

Moi qui croyais faire un acte de vengeance, ferais-je un acte d'humanité? La pauvre fille a le cœur pris. (26)

Entre Perdican.

Bonjour, cousin, asseyez-vous.

QUESTIONS

26. Analysez les sentiments de Camille à l'égard de Rosette. — La part de la sincérité et de l'hypocrisie plus ou moins consciente.

PERDICAN

Quelle toilette, Camille! A qui en voulez-vous?

CAMILLE

35 A vous, peut-être; je suis fâchée de n'avoir pu me rendre au rendez-vous que vous m'avez demandé; vous aviez quelque chose à me dire? (27)

PERDICAN, *à part.*

Voilà, sur ma vie, un petit mensonge assez gros pour un agneau sans tache; je l'ai vue derrière un arbre écouter la
40 conversation. (*Haut.*) Je n'ai rien à vous dire qu'un adieu, Camille; je croyais que vous partiez; cependant votre cheval est à l'écurie, et vous n'avez pas l'air d'être en robe de voyage.

CAMILLE

J'aime la discussion; je ne suis pas bien sûre de ne pas avoir eu envie de me quereller encore avec vous.

PERDICAN

45 A quoi sert de se quereller, quand le raccommodement est impossible? Le plaisir des disputes, c'est de faire la paix.

CAMILLE

Etes-vous convaincu que je ne veuille pas la faire?

PERDICAN

Ne raillez pas; je ne suis pas de force à vous répondre. (28)

CAMILLE

Je voudrais qu'on me fît la cour; je ne sais si c'est que j'ai
50 une robe neuve, mais j'ai envie de m'amuser. Vous m'avez proposé d'aller au village, allons-y, je veux bien; mettons-nous en bateau; j'ai envie d'aller dîner sur l'herbe, ou de faire une promenade dans la forêt. Fera-t-il clair de lune, ce soir? Cela

QUESTIONS

27. Pourquoi tous ces apprêts de la part de Camille? N'est-ce pas là un trait de son caractère déjà rencontré? (voir acte II, scène v). Est-elle naïve, dans son dernier mensonge, ou rouée? Quel est son jeu, ici, à l'égard de Perdican?

28. Sur quel ton Perdican dit-il cela? Est-il à ce moment vraiment résolu à éluder l'entretien?

est singulier, vous n'avez pas au doigt la bague que je vous
55 ai donnée? (29)

PERDICAN

Je l'ai perdue.

CAMILLE

C'est pour cela que je l'ai trouvée; tenez, Perdican, la voilà.

PERDICAN

Est-ce possible? Où l'avez-vous trouvée?

CAMILLE

Vous regardez si mes mains sont mouillées, n'est-ce pas?
60 En vérité, j'ai gâté ma robe de couvent pour retirer ce petit
hochet d'enfant de la fontaine. Voilà pourquoi j'en ai mis
une autre, et je vous dis, cela m'a changée; mettez donc cela
à votre doigt.

PERDICAN

Tu as retiré cette bague de l'eau, Camille, au risque de te
65 précipiter¹? Est-ce un songe? La voilà; c'est toi qui me la mets
au doigt! Ah! Camille, pourquoi me le rends-tu, ce triste gage
d'un bonheur qui n'est plus? Parle, coquette et imprudente
fille, pourquoi pars-tu? pourquoi restes-tu? Pourquoi, d'une
heure à l'autre, changes-tu d'apparence et de couleur, comme
70 la pierre de cette bague à chaque rayon du soleil? (30)

CAMILLE

Connaissez-vous le cœur des femmes, Perdican? Etes-vous
sûr de leur inconstance, et savez-vous si elles changent réelle-
ment de pensée en changeant quelquefois de langage? Il y en
a qui disent que non. Sans doute, il nous faut souvent jouer
75 un rôle, souvent mentir; vous voyez que je suis franche; mais
êtes-vous sûr que tout mente dans une femme, lorsque sa
langue ment? Avez-vous bien réfléchi à la nature de cet être

1. *Se précipiter* : tomber brutalement la tête la première.

QUESTIONS

29. Pourquoi n'y a-t-il rien d'in vraisemblable dans l'aisance que met Camille à jouer les coquettes?

30. Dégagez la valeur symbolique essentielle du jeu de la bague perdue et retrouvée. Perdican est plus irrité qu'ému par les paroles de Camille. Est-ce ce que voulait la jeune fille? — Comparez cette réplique de Perdican (lignes 64-70) à ce qu'il dit, acte II, scène v, lignes 14-15 et 21-23 : n'est-il pas pris au même piège?

faible et violent, à la rigueur avec laquelle on le juge, aux principes qu'on lui impose? Et qui sait si, forcée à tromper par
80 le monde, la tête de ce petit être sans cervelle ne peut pas y prendre plaisir, et mentir quelquefois par passe-temps, par folie, comme elle ment par nécessité? (31)

PERDICAN

Je n'entends rien à tout cela, et je ne mens jamais. Je t'aime, Camille, voilà tout ce que je sais.

CAMILLE

85 Vous dites que vous m'aimez, et vous ne mentez jamais?

PERDICAN

Jamais.

CAMILLE

En voilà une qui dit pourtant que cela vous arrive quelquefois.

Elle lève la tapisserie; Rosette paraît dans le fond, évanouie sur une chaise.

Que répondrez-vous à cette enfant, Perdican, lorsqu'elle
90 vous demandera compte de vos paroles? Si vous ne mentez jamais, d'où vient donc qu'elle s'est évanouie en vous entendant me dire que vous m'aimez? Je vous laisse avec elle; tâchez de la faire revenir. (32)

Elle veut sortir.

PERDICAN

Un instant, Camille, écoute-moi.

CAMILLE

95 Que voulez-vous me dire? c'est à Rosette qu'il faut parler. Je ne vous aime pas, moi; je n'ai pas été chercher par dépit

QUESTIONS

31. Dans quelle mesure pensez-vous que Musset souscrivait à ce plaidoyer de Camille pour les femmes? Comparez ce texte avec le passage suivant de Marivaux dans *la Cinquième Feuille du cabinet du philosophe* : « Nous avez-vous laissé d'autre ressource que le misérable emploi de vous plaire? [...] Ne sommes-nous pas vos prisonnières et n'êtes-vous pas nos geôliers? Dans cet état, que nous reste-t-il que la ruse? Que nous reste-t-il qu'un courage impuissant, réduit par vous à la honteuse nécessité de devenir finesse? Notre malice n'est que le fruit de la dépendance où nous sommes. Notre coquetterie fait tout notre bien. »

32. L'évanouissement de Rosette n'est-il pas un coup de théâtre? Montrez qu'il permet momentanément à Camille d'écraser Perdican. Mais ne laisse-t-il pas prévoir un dénouement tragique?

cette malheureuse enfant au fond de sa chaumière, pour en faire un appât, un jouet; je n'ai pas répété imprudemment devant elle des paroles brûlantes adressées à une autre; je n'ai pas feint de jeter au vent pour elle le souvenir d'une amitié chérie; je ne lui ai pas mis ma chaîne au cou; je ne lui ai pas dit que je l'épouserai.

PERDICAN

Écoute-moi, écoute-moi!

CAMILLE

N'as-tu pas souri tout à l'heure quand je t'ai dit que je n'avais pu aller à la fontaine? Eh bien! oui, j'y étais, et j'ai tout entendu; mais, Dieu m'en est témoin, je ne voudrais pas y avoir parlé comme toi. Que feras-tu de cette fille-là, maintenant, quand elle viendra, avec tes baisers ardents sur les lèvres, te montrer en pleurant la blessure que tu lui as faite? Tu as voulu te venger de moi, n'est-ce pas, et me punir d'une lettre écrite à mon couvent? Tu as voulu me lancer à tout prix quelque trait qui pût m'atteindre, et tu comptais pour rien que ta flèche empoisonnée traversât cette enfant, pourvu qu'elle me frappât derrière elle. Je m'étais vantée de t'avoir inspiré quelque amour, de te laisser quelque regret. Cela t'a blessé dans ton noble orgueil? Eh bien! apprends-le de moi, tu m'aimes, entends-tu; mais tu épouseras cette fille, ou tu n'es qu'un lâche! (33)

PERDICAN

Oui, je l'épouserai.

CAMILLE

Et tu feras bien.

PERDICAN

Très bien, et beaucoup mieux qu'en t'épousant toi-même. Qu'y a-t-il, Camille, qui t'échauffe si fort? Cette enfant s'est évanouie; nous la ferons bien revenir; il ne faut pour cela qu'un flacon de vinaigre; tu as voulu me prouver que j'avais

QUESTIONS

33. Montrez, dans la construction des phrases, dans la répétition des mêmes mouvements, avec quelle véhémence implacable Camille triomphe de son cousin. Démêlez ce qu'il y a de vrai concernant Perdican dans ces deux tirades. — En quoi le mot *orgueil* est-il une des clés de ce texte (voir II, v, ligne 188)? Montrez qu'il caractérise aussi Camille et qu'il la pousse, dans son triomphe, à aller trop loin.

menti une fois dans ma vie; cela est possible, mais je te trouve
125 hardie de décider à quel instant. Viens, aide-moi à secourir
Rosette. (34) (35)

Ils sortent.

SCÈNE VII.

[LE BARON, CAMILLE, PERDICAN, ROSETTE, UN VALET]

Entrent LE BARON et CAMILLE.

LE BARON

Si cela se fait, je deviendrai fou.

CAMILLE

Employez votre autorité.

LE BARON

Je deviendrai fou, et je refuserai mon consentement; voilà
qui est certain.

CAMILLE

5 Vous devriez lui parler et lui faire entendre raison.

LE BARON

Cela me jettera dans le désespoir pour tout le carnaval, et
je ne paraîtrai pas une fois à la cour. C'est un mariage dispropor-
tionné. Jamais on n'a entendu parler d'épouser la sœur
de lait de sa cousine; cela passe toute espèce de bornes.

CAMILLE

10 Faites-le appeler, et dites-lui nettement que ce mariage vous
déplaît. Croyez-moi, c'est une folie, et il ne résistera pas.

LE BARON

Je serai vêtu de noir cet hiver, tenez-le pour assuré.

CAMILLE

Mais parlez-lui, au nom du ciel! C'est un coup de tête qu'il
a fait; peut-être n'est-il déjà plus temps; s'il en a parlé, il le fera.

QUESTIONS

34. Perdican reprend-il l'avantage? N'est-ce que par bravade qu'il
prononce l'avant-dernière phrase?

35. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE VI. — Étudiez dans cette scène la
progression de la cruauté; comment le dépit amoureux tourne-t-il ici
au tragique?

— Quel est celui des deux héros qui, jusque dans la violence, reste
le plus humain, le plus fidèle à son caractère normal?

— L'évanouissement de Rosette préfigure sa mort. Musset ne court-il
pas ainsi le risque de diminuer l'effet de la scène finale?

LE BARON

- 15 Je vais m'enfermer pour m'abandonner à ma douleur. Dites-lui, s'il me demande, que je suis enrhumé, et que je m'abandonne à ma douleur de le voir épouser une fille sans nom.

Il sort.

CAMILLE

Ne trouverai-je pas ici un homme de cœur? En vérité, quand on en cherche, on est effrayé de sa solitude. (36)

Entre Perdican.

- 20 Eh bien! cousin, à quand le mariage?

PERDICAN

Le plus tôt possible; j'ai déjà parlé au notaire, au curé et à tous les paysans.

CAMILLE

Vous comptez donc réellement que vous épouserez Rosette?

PERDICAN

Assurément.

CAMILLE

- 25 Qu'en dira votre père?

PERDICAN

- 30 Tout ce qu'il voudra; il me plaît d'épouser cette fille; c'est une idée que je vous dois, et je m'y tiens. Faut-il vous répéter les lieux communs les plus rebattus sur sa naissance et sur la mienne? Elle est jeune et jolie, et elle m'aime. C'est plus qu'il n'en faut pour être trois fois heureux. Qu'elle ait de l'esprit ou qu'elle n'en ait pas, j'aurais pu trouver pire. On criera et on raillera; je m'en lave les mains.

CAMILLE

- 35 Il n'y a rien là de risible; vous faites très bien de l'épouser. Mais je suis fâchée pour vous d'une chose : c'est qu'on dira que vous l'avez fait par dépit.

PERDICAN

Vous êtes fâchée de cela? Oh! que non.

QUESTIONS

36. Comme la précédente, cette scène commence au milieu d'un entretien. Pourquoi? — La dernière apparition du baron vient de confirmer sa sottise et sa nullité. Comment? — Quel effet produit ici la maxime de Camille (ligne 19)? Que signifie profondément son dépit? Montrez que son tort a été de compter sur d'autres que sur elle seule.

CAMILLE

Si, j'en suis vraiment fâchée pour vous. Cela fait du tort à un jeune homme, de ne pouvoir résister à un moment de dépit. (37)

PERDICAN

40 Soyez-en donc fâchée; quant à moi, cela m'est bien égal.

CAMILLE

Mais vous n'y pensez pas; c'est une fille de rien.

PERDICAN

Elle sera donc de quelque chose, lorsqu'elle sera ma femme.

CAMILLE

45 Elle vous ennuiera avant que le notaire ait mis son habit neuf et ses souliers pour venir ici; le cœur vous lèvera au repas de noces, et le soir de la fête, vous lui ferez couper les mains et les pieds, comme dans les contes arabes, parce qu'elle sentira le ragoût. (38)

PERDICAN

Vous verrez que non. Vous ne me connaissez pas; quand une femme est douce et sensible, fraîche, bonne et belle, je
50 suis capable de me contenter de cela, oui, en vérité, jusqu'à ne pas me soucier de savoir si elle parle latin.

CAMILLE

Il est à regretter qu'on ait dépensé tant d'argent pour vous l'apprendre; c'est trois mille écus de perdus. (39)

PERDICAN

Oui; on aurait mieux fait de les donner aux pauvres.

QUESTIONS

37. Montrez ce qu'a de douloureux et de tragique le badinage, le persiflage de Camille. Cherchez-en les causes. Quel effet produit-il sur Perdican? Quel ressort trouve-t-il en lui pour répondre sur un ton égal et sans lâcher pied?

38. Qu'est-ce qui rend émouvante et pathétique cette plaisanterie atroce de Camille? Cette dernière se sent-elle toujours aussi maîtresse de la situation? — Retrouve-t-on dans la vulgarité de ces propos bourgeois la Camille qui exaltait l'amour mystique (II, v)?

39. Que peut espérer Camille par un argument comme ce dernier? A quelles extrémités se trouve-t-elle réduite ainsi? Marquez l'évolution de la situation jusqu'à ce point.

CAMILLE

55 Ce sera vous qui vous en chargerez, du moins pour les pauvres d'esprit¹.

PERDICAN

Et ils me donneront en échange le royaume des cieux, car il est à eux.

CAMILLE

Combien de temps durera cette plaisanterie?

PERDICAN

60 Quelle plaisanterie?

CAMILLE

Votre mariage avec Rosette.

PERDICAN

Bien peu de temps; Dieu n'a pas fait de l'homme une œuvre de durée : trente ou quarante ans, tout au plus.

CAMILLE

Je suis curieuse de danser à vos noces!

PERDICAN

65 Écoutez-moi, Camille, voilà un ton de persiflage qui est hors de propos.

CAMILLE

Il me plaît trop pour que je le quitte.

PERDICAN

Je vous quitte donc vous-même; car j'en ai tout à l'heure² assez.

CAMILLE

70 Allez-vous chez votre épousee?

PERDICAN

Oui, j'y vais de ce pas.

CAMILLE

Donnez-moi donc le bras; j'y vais aussi. (40)

Entre Rosette.

1. *Les pauvres d'esprit* : l'expression évangélique a ici le sens erroné qu'on lui donne couramment; 2. *Tout à l'heure* : maintenant, à l'instant, sens classique.

QUESTIONS

40. Comment cette scène cruelle prend-elle fin? Qui, apparemment, a capitulé? En fait, les deux personnages ne sont-ils pas à égalité? Montrez qu'ici Camille s'est déconsidérée; que découvrons-nous de son caractère?

PERDICAN

Te voilà, mon enfant ! Viens, je veux te présenter à mon père.

ROSETTE, *se mettant à genoux.*

Monseigneur, je viens vous demander une grâce. Tous les
 75 gens du village à qui j'ai parlé ce matin m'ont dit que vous
 aimiez votre cousine, et que vous ne m'avez fait la cour que
 pour vous divertir tous deux ; on se moque de moi quand je
 passe, et je ne pourrai plus trouver de mari dans le pays, après
 avoir servi de risée à tout le monde. Permettez-moi de vous
 80 rendre le collier que vous m'avez donné, et de vivre en paix
 chez ma mère. (41)

CAMILLE

Tu es une bonne fille, Rosette ; garde ce collier, c'est moi
 qui te le donne, et mon cousin prendra le mien à la place.
 Quant à un mari, n'en sois pas embarrassée, je me charge de
 85 t'en trouver un. (42)

PERDICAN

Cela n'est pas difficile, en effet. Allons, Rosette, viens, que
 je te mène à mon père.

CAMILLE

Pourquoi ? Cela est inutile.

PERDICAN

Oui, vous avez raison, mon père nous recevrait mal ; il faut
 90 laisser passer le premier moment de surprise qu'il a éprouvée.
 Viens avec moi, nous retournerons sur la place. Je trouve
 plaisant qu'on dise que je ne t'aime pas quand je t'épouse.
 Pardieu ! nous les ferons bien taire. (43) (*Il sort avec Rosette.*)

QUESTIONS

41. Simplicité et réalisme dans cette prière de Rosette. Montrez que le pathétique est d'autant plus fort que Rosette ne fait aucune allusion à ce qui lui tient le plus à cœur : son sentiment pour Perdican. Elle n'a pas une plainte sur ce point. Croyez-vous que Perdican y soit sensible ?

42. En quoi Camille se trahit-elle dans cet empressement à tout arranger ? Pourquoi Perdican, dès lors, s'obstine-t-il à affirmer qu'il va épouser Rosette ? N'aime-t-il plus Camille ?

43. En quoi la résolution de Perdican risque-t-elle maintenant de créer une situation irréversible ?

CAMILLE

Que se passe-t-il donc en moi? Il l'emmène d'un air bien
95 tranquille. Cela est singulier : il me semble que la tête me tourne.
Est-ce qu'il l'épouserait tout de bon? Holà! dame Pluche,
dame Pluche! N'y a-t-il donc personne ici?

Entre un valet.

Courez après le seigneur Perdican; dites-lui vite qu'il remonte
ici, j'ai à lui parler.

Le valet sort.

100 Mais qu'est-ce donc que tout cela? Je n'en puis plus, mes
pieds refusent de me soutenir.

Rentre Perdican.

PERDICAN

Vous m'avez demandé, Camille?

CAMILLE

Non, — non.

PERDICAN

En vérité, vous voilà pâle! qu'avez-vous à me dire? Vous
105 m'avez fait rappeler pour me parler?

CAMILLE

Non, non. — O Seigneur Dieu! (44) (45)

Elle sort.

QUESTIONS

44. Pourquoi, après avoir rappelé Perdican, Camille refuse-t-elle de lui parler? Quel sentiment l'anime? — Quel est le sens de l'invocation finale (ligne 106)? Montrez comment elle sert à rattacher étroitement les deux dernières scènes de la pièce.

45. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE VII. — Il y a trois moments dans cette scène. Étudiez la croissance régulière de la tension dramatique et de la souffrance de Camille jusqu'à la prière finale.

Montrez comment l'impitoyable mécanique précédemment montée déchire à présent inéluctablement les trois personnages. Sommes-nous pourtant tout à fait dans une situation de tragédie?

Le personnage de Rosette vous paraît-il bien vu dans l'affirmation suivante de Jules Lemaitre (*Impressions de théâtre*, première série, page 159) : « Quant à la petite Rosette [...], c'est la douceur et l'innocence, avec très peu de conscience et de réflexion. »

SCÈNE VIII.

Un oratoire.

[CAMILLE, PERDICAN]

Entre CAMILLE; elle se jette au pied de l'autel.

M'avez-vous abandonnée, ô mon Dieu? Vous le savez, lorsque je suis venue, j'avais juré de vous être fidèle; quand j'ai refusé de devenir l'épouse d'un autre que vous, j'ai cru parler sincèrement devant vous et ma conscience; vous le savez, mon
 5 Père; ne voulez-vous donc plus de moi? Oh! pourquoi faites-vous mentir la vérité elle-même? Pourquoi suis-je si faible? Ah! malheureuse, je ne puis plus prier.

Entre Perdican.

PERDICAN

Orgueil, le plus fatal des conseillers humains, qu'es-tu venu faire entre cette fille et moi? La voilà pâle et effrayée, qui presse
 10 sur les dalles insensibles son cœur et son visage. Elle aurait pu m'aimer, et nous étions nés l'un pour l'autre; qu'es-tu venu faire sur nos lèvres, orgueil, lorsque nos mains allaient se joindre? (46)

CAMILLE

Qui m'a suivie? Qui parle sous cette voûte? Est-ce toi, Per-
 15 dican? (47)

PERDICAN

Insensés que nous sommes! nous nous aimons. Quel songe avons-nous fait, Camille? Quelles vaines paroles, quelles misérables folies ont passé comme un vent funeste entre nous deux? Lequel de nous a voulu tromper l'autre? Hélas! cette vie est
 20 elle-même un si pénible rêve! pourquoi encore y mêler les nôtres? O mon Dieu! le bonheur est une perle si rare dans cet océan d'ici-bas! Tu nous l'avais donné, pêcheur céleste, tu l'avais tiré pour nous des profondeurs de l'abîme, cet inestimable joyau; et nous, comme des enfants gâtés que nous
 25 sommes, nous en avons fait un jouet. Le vert sentier qui nous amenait l'un vers l'autre avait une pente si douce, il était entouré

QUESTIONS

46. N'y a-t-il pas quelque grandiloquence dans la prière de Camille comme dans la tirade de Perdican? Comment cela s'explique-t-il?

47. Le retour de Perdican est-il un coup de théâtre tout à fait inattendu? Avec quel sentiment dans la voix Camille pose-t-elle la dernière de ses questions?

de buissons si fleuris, il se perdait dans un si tranquille horizon ! Il a bien fallu que la vanité, le bavardage et la colère vinsent jeter leurs rochers informes sur cette route céleste, qui nous
30 aurait conduits à toi dans un baiser ! Il a bien fallu que nous nous fissions du mal, car nous sommes des hommes ! O insensés ! nous nous aimons.

Il la prend dans ses bras.

CAMILLE

Oui, nous nous aimons, Perdican ; laisse-moi le sentir sur ton cœur. Ce Dieu qui nous regarde ne s'en offensera pas ;
35 il veut bien que je t'aime ; il y a quinze ans qu'il le sait.

PERDICAN

Chère créature, tu es à moi ! (48)

Il l'embrasse ; on entend un grand cri derrière l'autel.

CAMILLE

C'est la voix de ma sœur de lait.

PERDICAN

Comment est-elle ici ? Je l'avais laissée dans l'escalier, lorsque tu m'as fait rappeler. Il faut donc qu'elle m'ait suivi sans que
40 je m'en sois aperçu.

CAMILLE

Entrons dans cette galerie, c'est là qu'on a crié.

PERDICAN

Je ne sais ce que j'éprouve ; il me semble que mes mains sont couvertes de sang. (49)

CAMILLE

La pauvre enfant nous a sans doute épiés ; elle s'est encore
45 évanouie ; viens, portons-lui secours ; hélas ! tout cela est cruel.

QUESTIONS

48. Comment est construite la première moitié de cette scène à deux personnages ? Comment la répartition et le caractère des répliques successives traduisent-ils l'évolution des sentiments ? — Ce mouvement aurait-il été aussi simplement possible auparavant ? En quoi les caractères des personnages ne pouvaient-ils s'en accommoder ? — Le couplet passionné de Perdican tire la morale et de cette histoire et de l'aventure vénitienne selon Musset. Essayez de le montrer. Quelle vision de l'homme doit en définitive nous rester ?

49. Qu'est-ce qui fait la puissance sobre de cette image et de ce sentiment de Perdican ?

PERDICAN

Non, en vérité, je n'entrerai pas; je sens un froid mortel qui me paralyse. Vas-y, Camille, et tâche de la ramener.

Camille sort.

Je vous en supplie, mon Dieu! ne faites pas de moi un meurtrier! Vous voyez ce qui se passe; nous sommes deux enfants
 50 insensés, et nous avons joué avec la vie et la mort; mais notre cœur est pur; ne tuez pas Rosette, Dieu juste! Je lui trouverai un mari, je réparerai ma faute; elle est jeune, elle sera riche, elle sera heureuse; ne faites pas cela, ô Dieu! vous pouvez bénir encore quatre de vos enfants. Eh bien! Camille, qu'y
 55 a-t-il?

Camille rentre.

CAMILLE

Elle est morte. Adieu, Perdican. (50) (51) (52)

 QUESTIONS

50. Cette prière ultime, cette foi retrouvée de Perdican au fond du désespoir ne constituent-elles pas une ultime révélation sur le caractère du jeune homme? — Dans sa sobriété, montrez le pathétique bouleversant du mot de la fin. Comparez-le à celui des *Caprices de Marianne*.

51. SUR L'ENSEMBLE DE LA SCÈNE VIII. — Montrez qu'à la lenteur du début de cette scène succède une brusquerie saisissante à la fin. Pourquoi ce contraste?

— A quelle règle de décence propre au théâtre classique obéit la mort de Rosette? Comparez-la avec les morts finales des drames de Hugo, par exemple.

— Quel est le sentiment final du spectateur à l'égard des deux héros survivants? — Comparez, du point de vue dramatique, cette scène avec la dernière des *Caprices de Marianne*.

52. SUR L'ENSEMBLE DE L'ACTE III. — Qu'est-ce qui, dans le mouvement d'ensemble et le rythme de chaque scène en particulier, distingue nettement cet acte des deux précédents?

— Étudiez dans cet acte la répartition des moments de bouffonnerie par rapport aux scènes sérieuses. Quelle constatation s'impose?

— Le texte de Rosette dans cet acte, malgré le rôle qu'elle y joue, est, en définitive, très court. Montrez que c'est là, en fait, une remarquable réussite de Musset.

— Étudiez le rôle du prévu et de l'imprévu, la part des coïncidences et de l'inéluctable dans le dénouement. Quelle en est la conséquence pour la nature du tragique dans cette pièce?

DOCUMENTS

● Une première ébauche.

Il existe une variante en vers du début d'On ne badine pas avec l'amour, publiée pour la première fois dans la Revue nationale, du 25 novembre 1861, avec un article de Paul de Musset :

« Voici, dit celui-ci, l'introduction de la pièce en vers, et telle que je l'ai retrouvée dans les papiers de mon frère. » Il ajoute : « Ce début avait été écrit, avant que l'auteur eût fait le plan de sa comédie. Lorsqu'il eut réfléchi aux sentiments qu'il y voulait développer, aux passions et aux caractères des personnages, il comprit que, dans une composition de ce genre, la prose convenait mieux que les vers. Le travail de transformation ne détruisit pas entièrement l'harmonie de cette première page, ce qui explique pourquoi, dans la scène en prose, les paroles du chœur et la réponse de Blazius ont une allure poétique et cadencée. »

LE CHŒUR

Sur son mulet fringant doucement ballotté,
Dans les bluets en fleurs, messer Blazius s'avance,
Gras et vêtu de neuf, l'écritoire au côté.
Son ventre rebondi le soutient en cadence.
Dévotement bercé sur ce vaste édredon,
Il marmotte un Ave dans son triple menton.
Salut! maître Blazius; comme une amphore antique,
Au temps de la vendange on vous voit arriver.
Par quel si grand bienfait de ce ciel magnifique
Voit-on sur nos coteaux votre astre se lever?

BLAZIUS

Si vous voulez apprendre une grande nouvelle,
Apportez-moi d'abord un verre de vin frais.

LE CHŒUR

Voici, maître Blazius, notre plus grande écuelle;
Buvez; le vin est bon; vous parlerez après.

BLAZIUS

Apprenez, mes enfants, le sujet qui m'amène :
Le jeune Perdican, à sa majorité,
Vient de sortir docteur de l'Université.
Il revient au château, la bouche toute pleine
De discours si savants et de mots si fleuris

Qu'on ne sait que penser, tant on en est surpris !
 Toute sa gracieuse et modeste personne
 Est un beau livre d'or, où le savoir rayonne ;
 Il ne voit pas à terre un brin de romarin
 Qu'il ne dise comment on l'appelle en latin.
 Il connaît par leurs noms les empereurs de Rome ;
 Il vous expliquerait, rien qu'avec une pomme,
 Comment la terre tourne, et, quand il fait du vent
 Ou qu'il pleut, il vous dit pourquoi tout clairement.
 Vous ouvririez des yeux grands comme cette porte,
 De le voir dérouler un des beaux parchemins
 Qu'il a coloriés d'encre de toute sorte,
 Sans rien dire à personne et de ses propres mains.
 Enfin c'est un garçon comme on n'en trouve guère,
 Et son maître m'a dit, lorsque je l'ai payé,
 Qu'il en sait plus que lui d'une grande moitié.
 Voilà ce que je viens annoncer à son père.
 Quand il avait quatre ans, j'étais son gouverneur ;
 Vous sentez que cela me fait beaucoup d'honneur.
 Ainsi donc, mes enfants, apportez une chaise,
 Que je descende un peu sans me rompre le cou,
 Car ma mule est rétive, et je serais bien aise,
 Avant d'entrer là-bas, de boire encore un coup.

● Lettres de Musset et de George Sand.

Pour apprécier l'importance des souvenirs personnels de l'auteur dans cette pièce et la souplesse de leur transposition littéraire, il est intéressant de parcourir la correspondance de Musset. Ainsi, le personnage de Perdican est fait en partie de sentiments très proches de ceux qui animent le jeune Alfred à dix-sept ans, quand, le 23 septembre 1827, il écrit du château de Cogners à son ami Paul Foucher :

Non, mon vieil ami, je ne t'ai pas oublié. [...] Ecoute, mon cher ami, écoute ce qui m'arrive. J'avais à peine expédié mon examen que je pensais aux plaisirs qui m'attendaient ici. Mon diplôme de bachelier rencontre dans ma poche mon billet de diligence, et l'un n'attendait que l'autre. Me voici au Mans ; je cours chez mes belles voisines. Tout s'arrange à merveille ; on m'emmène dans un vieux château. [...] Je sens que le plus grand malheur qui puisse arriver à un homme qui a les passions vives, c'est de n'en avoir point. Je ne suis point amoureux ; je ne fais rien. Rien ne me rattache ici : je donnerais ma vie pour deux sous, si, pour la quitter, il ne fallait passer par la mort.

Voilà quelles sont les tristes réflexions que j'entretiens. Mais j'ai l'esprit français, je le sens : — qu'il arrive une jolie femme, j'ou-

blierai tout le système amassé pendant un mois de misanthropie; — qu'elle me fasse les yeux en coulisse, et je l'adorerai pendant — au moins pendant six mois. [...] Comment me laisse-t-on ici si longtemps! J'ai besoin d'un joli pied et d'une taille fine; j'ai besoin d'aimer. — J'aimerais ma cousine, qui est vieille et laide, si elle n'était pas pédante et économe. [...]

N'y a-t-il pas ici quelque vieille tête à perruque et à système pour me dire : « Tout cela est de votre âge, mon enfant. J'ai été comme cela aussi dans ma jeunesse. Il vous faut un peu de distraction, pas trop; et puis vous ferez votre droit et vous entrez chez un avoué. » Ce sont ces gens-là que j'étranglerais de mes mains; la nature a donné aux hommes le type de tout ce qui est mal; la vipère et le hibou sont d'horribles créations; mais qu'un être qui pourrait sentir et aimer éloigne de son âme tout ce qui est capable de l'orner et appelle *aimer* un passe-temps et *faire son droit* une chose importante! Anatomistes qui disséquez les valvules triglochin, dites-moi si ce n'est pas là un polype?

Après l'aventure vénitienne, de retour à Paris, au moment même où il va se remettre à la composition d'On ne badine pas avec l'amour, Musset reçoit de George Sand, le 15 avril 1834, une lettre dont le style et la façon de concevoir l'amour comme une fatalité malheureuse présentent beaucoup d'analogie avec ce qu'on trouvera dans la pièce :

[...] Oh! mon enfant, mon enfant! que j'ai besoin de ta tendresse et de ton pardon! Ne parle pas du mien, ne me dis jamais que tu as eu des torts envers moi. Qu'en sais-je? Je ne me souviens plus de rien, sinon que nous avons été bien malheureux et que nous nous sommes quittés. Mais je sais, je sens que nous nous aimerons toute la vie avec le cœur, avec l'intelligence, que nous tâcherons, par une affection sainte, de nous guérir mutuellement du mal que nous avons souffert l'un pour l'autre, hélas non! ce n'était pas notre faute, nous suivions notre destinée, et nos caractères plus âpres, plus violents que ceux des autres, nous empêchaient d'accepter la vie des amants ordinaires. Mais nous sommes nés pour nous connaître et nous aimer, sois-en sûr...

Un mois plus tard, le 12 mai, George Sand lui écrit une lettre maternelle et passionnée, dont une phrase entière va passer telle quelle dans le texte même d'On ne badine pas avec l'amour, où elle termine l'acte II :

[...] C'est en vain que tu cherches à te retrancher derrière la méfiance, ou que tu crois te mettre à l'abri par la légèreté de l'enfance. Ton âme est faite pour aimer ardemment, ou pour se dessécher tout à fait. Je ne peux pas croire qu'avec tant de sève et de

jeunesse tu puisses tomber dans l'auguste permanence¹, tu en sortirais à chaque instant, et tu reporterais malgré toi, sur des objets indignes de toi, la riche effusion de ton amour. Tu l'as dit cent fois, et tu as eu beau t'en dédire, rien n'a effacé cette sentence-là, il n'y a au monde que l'amour qui soit quelque chose. Peut-être est-ce une faculté divine qui se perd et qui se retrouve, qu'il faut cultiver ou qu'il faut acheter par des souffrances cruelles, par des expériences douloureuses [...]. Mais ton cœur, mais ton bon cœur, ne le tue pas, je t'en prie. Qu'il se mette tout entier ou en partie dans toutes les amours de ta vie, mais qu'il y joue toujours son rôle noble, afin qu'un jour tu puisses regarder en arrière et dire comme moi : « J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois; mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui... »

Musset lui-même, le 4 juin de la même année, un mois avant la parution d'On ne badine pas avec l'amour, fait part à George Sand de son admiration pour une phrase qu'il vient de lire et qu'on retrouvera encore dans la dernière scène de l'acte II de sa pièce :

[...] Tu me dis que tu commences à t'habituer de vivre sans l'enthousiasme. Moi, mon amie chérie, je vais commencer à le connaître : « deux êtres qui s'aiment bien sur terre, font un ange dans le ciel ». Voilà ce que j'ai trouvé l'autre jour dans un ouvrage nouveau (Henri de Latouche, *la Reine d'Espagne*, acte V, scène II). Connais-tu une parole plus belle et plus sublime que celle-là ?

George Sand, que ce mot a touchée, lui répond le 15 juin par toute une dissertation véhémement sur la conception romantique de l'amour : c'est en grande partie celle que Musset prête à Perdican. Au niveau des idées, comme du style, une comparaison précise des deux textes se révélerait fructueuse :

L'amour est un temple que bâtit celui qui aime à un objet plus ou moins digne de son culte, et ce qu'il y a de plus beau dans cela, ce n'est pas tant le dieu que l'autel. Pourquoi craindrais-tu de te risquer ? Que l'idole reste debout longtemps ou qu'elle se brise bientôt, tu n'en auras pas moins bâti un beau temple. Ton âme l'aura habité, elle l'aura rempli d'un encens divin, et une âme comme la tienne doit produire de grandes œuvres. Le dieu changera peut-être, le temple durera autant que toi. Ce sera un lieu de refuge sublime où tu iras retremper ton cœur à la flamme éternelle, et ce cœur sera assez riche, assez puissant pour renouveler la divinité, si la divinité déserte son piédestal. Crois-tu donc qu'un

1. *Permanence* : ce mot, qui désigne ici l'insensibilité du monde matériel, était employé souvent dans ce sens par le critique Gustave Planche. George Sand s'en servait pour taquiner parfois Musset.

amour ou deux suffisent pour épuiser et flétrir une âme forte? Je l'ai cru aussi pendant longtemps, mais je sais à présent que c'est tout le contraire. C'est un feu qui tend toujours à monter et à s'épurer. Peut-être que plus on a cherché en vain, plus on devient habile à trouver; plus on a été forcé de changer, plus on devient propre à conserver. Qui sait! c'est peut-être l'œuvre terrible, magnifique et courageuse de toute une vie. C'est une couronne d'épines qui fleurit et se couvre de roses quand les cheveux commencent à blanchir [...]. N'aye donc pas peur. C'est un sentier dans la montagne; dangereux et pénible, mais qui mène à des hauteurs sublimes et qui domine toujours le monde plat et monotone où végètent les hommes sans énergie. Tu n'es pas de ceux qu'une fatigue vaine doit décourager ni qu'une chute peut briser. Tu n'es pas destiné à ramper sur la boue de la réalité. Tu es fait pour créer ta réalité toi-même, dans un monde plus élevé, et pour trouver tes joies dans le plus noble exercice des facultés de ton âme. Va, espère, et que ta vie soit un poème aussi beau que ceux qu'a rêvés ton intelligence. Un jour tu le reliras avec les saintes joies de l'orgueil. Tu verras peut-être derrière toi bien des débris. Mais tu seras debout et sans tache, au milieu des trahisons, des bassesses et des turpitudes d'autrui. Celui qui s'est toujours livré loyalement et généreusement peut avoir à souffrir, mais à rougir jamais, et peut-être que la récompense est là tout entière. Jésus disait à Madeleine : « Il te sera beaucoup remis, parce que tu as beaucoup aimé [...]. »

Ce mot si beau des deux êtres qui s'aiment sur la terre et qui font un ange dans le ciel est de Latouche. Tu le trouveras imprimé dans *la Reine d'Espagne*, une comédie qui a été sifflée outrageusement, quoiqu'elle méritât tout le contraire. A cette phrase si belle et si sainte, un monsieur du parterre a crié : Oh! quelle cochonnerie! — et les sifflets n'ont pas permis à l'acteur d'aller plus loin. C'est comme cela que le public de France comprend. Ces bons Italiens sont tout le contraire [...].

Et, le 26 juin, quelques jours seulement avant la parution d'On ne badine pas avec l'amour, George Sand écrivait à un de ses correspondants habituels, M. Émile Paultre :

Quand j'ai de l'amour dans le cœur et dans la tête, je dis : « Comment, le bonheur? Mais j'en suis inondée. J'y nage en plein. J'aime. Il n'y a que cela dans la vie. » Mais quand je me repose, je dis : « Il n'y a rien dans la vie que l'ennui et la fatigue. » J'ai raison dans l'un et l'autre cas. La vie est la plus belle chose du monde quand on aime, et la plus détestable quand on cesse d'aimer; c'est-à-dire que, selon moi, l'amour est tout...

Enfin, dans une lettre sans date, écrite sans doute en février 1835, Musset, écrivant à George Sand, n'hésite pas à reprendre par endroits

le texte même de sa pièce (acte III, scène III), tant était profond, naturel chez lui, l'accord entre l'œuvre et la vie :

Alors tu m'as mis à côté de toi, et tu as arrangé tes papiers; tu me disais toujours, voilà toute ma vie revenue, il faut me traiter en convalescente, je vais renaître, et, en disant cela, tu écrivais ton testament.

Moi, je me disais : « Voilà ce que je ferai; je la prendrai avec moi pour aller dans une prairie; je lui montrerai les feuilles qui poussent, les fleurs qui s'aiment, le soleil qui réchauffe l'horizon plein de vie; je l'assoierai sur du jeune chaume, elle écouterà, et elle comprendra bien ce que disent tous ces oiseaux, toutes ces rivières avec les harmonies du monde — elle reconnaîtra tous ces milliers de frères, et moi pour l'un d'entre eux; elle nous pressera sur son cœur; elle deviendra blanche comme un lys, et elle prendra racine dans la sève du monde tout-puissant. »

● L' « Histoire de ma vie » de George Sand.

Pour une grande partie, le personnage de Camille est fait non des souvenirs de Musset, mais de ceux que George Sand a conservés du couvent où elle a passé son adolescence. Elle les a racontés dans le tome III de l'Histoire de ma vie : on y retrouve les figures, les états d'esprit, les situations dont elle avait dû entretenir Musset et qui l'ont frappé.

Ainsi, M^{me} Marie-Xavier est sans doute un des modèles de la belle et énigmatique sœur Louise :

M^{me} Marie-Xavier était la plus belle personne du couvent, grande, bien faite, d'une figure régulière et délicate; elle était toujours pâle comme sa guimpe, triste comme un tombeau. Elle se disait fort malade et aspirait à la mort avec impatience. C'est la seule religieuse que j'aie vue au désespoir d'avoir prononcé ses vœux. Elle ne s'en cachait guère et passait sa vie dans les soupirs et dans les larmes. Ces vœux éternels, que la loi civile ne ratifiait pas, elle n'osait pourtant aspirer à les rompre. Elle avait juré sur le saint sacrement; elle n'était pas assez philosophe pour se dédire, pas assez pieuse pour se résigner. C'était une âme défaillante, tourmentée, misérable, plus passionnée que tendre, car elle ne s'épanchait que dans des accès de colère, et comme exaspérée par l'ennui. On faisait beaucoup de commentaires là-dessus. Les uns pensaient qu'elle avait pris le voile par désespoir d'amour et qu'elle aimait encore; les autres, qu'elle haïssait et qu'elle vivait de rage et de ressentiment [...]. Elle communiquait cependant comme les autres,

et elle a passé, je crois, une dizaine d'années sous le voile. Mais j'ai su que, peu de temps après ma sortie de couvent, elle avait rompu ses vœux et qu'elle était partie, sans qu'on sût ce qui s'était passé dans le sein de la communauté. Quelle a été la fin du douloureux roman de sa vie? A-t-elle retrouvé libre et repentant l'objet de sa passion? Avait-elle ou n'avait-elle point une passion? [...] (Pages 141-142.)

L'état d'esprit exalté de Camille est aussi très proche de celui de la jeune Aurore, à quinze ans, lors de sa première communion :

Je sentis que la foi s'emparait de moi, comme je l'avais souhaité, par le cœur. J'en fus si reconnaissante, si ravie, qu'un torrent de larmes inonda mon visage. Je sentis encore que j'aimais Dieu, que ma pensée embrassait et acceptait pleinement cet idéal de justice, de tendresse et de sainteté que je n'avais jamais révoqué en doute, mais avec lequel je ne m'étais jamais trouvée en communication directe; je sentis enfin cette communication s'établir soudainement, comme si un obstacle invincible se fût abîmé entre le foyer d'ardeur infinie et le feu assoupi dans mon âme. Je voyais un chemin vaste, immense, sans bornes, s'ouvrir devant moi; je brûlais de m'y élan- cer. Je n'étais plus retenue par aucun doute, par aucune froideur [...]. « Oui, oui, le voile est déchiré, me disais-je, je vois rayonner le ciel, j'irai. » (Pages 186-187.)

Les formules consacrées ne me suffisaient pas, je les lisais pour obéir à la règle catholique, mais j'avais ensuite des heures entières où, seule dans l'église, je priais d'abondance, répandant mon âme aux pieds de l'Éternel, et, avec mon âme, mes pleurs, mes souvenirs du passé, mes élans vers l'avenir, mes affections, mes dévouements, tous les trésors d'une jeunesse embrasée qui se consacrait et se donnait sans réserve à une idée, à un bien insaisissable, à un rêve d'amour éternel.

C'était puéril et étroit dans la forme, cette orthodoxie où je me plongeais, mais j'y portais le sentiment de l'infini. Et quelle flamme ce sentiment n'allume-t-il pas dans un cœur vierge! Quiconque a passé par là sait bien que nulle affection terrestre ne peut donner de pareilles satisfactions intellectuelles. Ce Jésus, tel que les mystiques l'ont interprété et refait à leur usage, est un ami, un frère, un père, dont la présence éternelle, la sollicitude infatigable, la tendresse, la mansuétude infinie ne peuvent se comparer à rien de réel et de possible; je n'aime pas que les religieuses en aient fait leur époux. Il y a là quelque chose qui doit servir d'aliment au mysticisme hystérique, la plus répugnante des formes que le mysticisme puisse prendre. Cet amour idéal pour le Christ n'est sans danger que dans l'âge où les passions humaines sont muettes. Plus tard, il prête aux aberrations du sentiment et aux chimères de l'imagination troublée. Nos religieuses anglaises n'étaient pas mystiques du tout, heureusement pour elles. (Pages 195-196.)

Enfin, la vocation religieuse qu'a éprouvée la future George Sand présente de grandes analogies avec celle, tout aussi factice, qui fait le malheur de Camille dans la pièce :

Frappée comme d'un contact électrique, je lui pris les mains et m'écriai : « Vous êtes plus forte dans votre simplicité que tous les docteurs du monde, et je crois que vous me montrez, sans y songer, le chemin que j'ai à suivre. Je serai religieuse! — Tant mieux! me dit-elle avec la confiance et la droiture d'un enfant : vous serez sœur converse avec moi, nous travaillerons ensemble. »

Il me semble que le ciel me parlait par la bouche de cette inspirée. Enfin j'avais rencontré une véritable sainte comme celle que j'avais rêvée. Mes autres nonnes étaient comme des anges terrestres, qui, sans lutte et sans souffrances, jouissaient par anticipation du calme paradisiaque. Celle-ci était une créature plus humaine et plus divine en même temps. Plus humaine, parce qu'elle souffrait, plus divine, parce qu'elle aimait à souffrir [...]. Elle était exaltée jusqu'au délire sous une apparence froide et stoïque. Quelle nature puissante! Son histoire me faisait frissonner et brûler. Je la voyais aux champs, écoutant comme notre grande pastoure¹, les voix mystérieuses dans les branches des chênes et dans le murmure des herbes. Je la voyais passant par-dessus le corps de ce bel enfant², dont les larmes tombaient sur mon cœur et passaient dans mes yeux. Je la voyais seule et debout sur le chemin, froide comme une statue et le cœur percé cependant des sept glaives de la douleur, élevant sa main hâlée vers le ciel et réduisant au silence, par l'énergie de sa volonté, toute cette famille gémissante et frappée de respect.

« O sainte Hélène, me disais-je en la quittant, vous avez raison, vous êtes dans le vrai, vous! Vous êtes d'accord avec vous-même. Oui! Quand on aime Dieu de toutes ses forces, quand on le préfère à toutes choses, on ne s'endort point en chemin; on n'attend pas ses ordres, on les prévient; on court au-devant des sacrifices. Oui! vous m'avez embrasée du feu de votre amour et vous m'avez montré la voie. Je serai religieuse; ce sera le désespoir de mes parents, le mien par conséquent. Il faut ce désespoir-là pour avoir le droit de dire à Dieu : « Je t'aime! » Je serai religieuse... » (Pages 206-207.)

1. Dans un passage précédent, George Sand comparait sœur Hélène à sainte Geneviève et à Jeanne d'Arc; 2. Sœur Hélène, jeune montagnarde écossaise, vient de raconter à George Sand que, pour partir au couvent, elle a dû franchir le corps de son neveu : le jeune enfant, comme tout le reste de sa famille, essayait en se couchant devant la porte de la détourner de sa vocation religieuse. N'est-ce pas un peu ce que Camille attendait de Perdican?



LE BARON
ENTRE
BRIDAINE
ET DAME
PLUCHE

Théâtre de
l'Ambigu (1964)

1^{er} Lippitzki

JUGEMENTS SUR « ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR »

Sur l'ensemble de la pièce.

Un des premiers jugements d'ensemble, à la fois plein de chaleur et de justesse, nous le trouvons sous la plume de Paul Arène, poète et romancier de talent :

Quelle joie de voir enfin un drame ingénu se mouvant sans détente brusque de ressort ni bruit agaçant d'engrenages, et animé de cette force mystérieuse qui rend certaines œuvres d'art aussi naturellement, aussi harmonieusement belles qu'une belle créature humaine!

Tel apparaît *On ne badine pas avec l'amour*, poignante analyse de deux âmes, duel sublime entre un froid idéal d'orgueil et les joies fécondes et généreuses de la vie, poème délicieusement désordonné, humain et terrestre profondément, où le vin, les fleurs, la candeur, la jeunesse — accessoires trop négligés peut-être aujourd'hui — ont leur rôle, et qui, débutant par un chœur alterné à la façon des anciens drames satyriques, déroule jusqu'au tragique dénouement comme un autre *Dépôt amoureux* plus moderne et plus raffiné que joueraient des personnages de Marivaux sous les ombrages shakespeariens de *Comme il vous plaira*.

Paul Arène,
dans le journal *la République française* (25 novembre 1881).

Quelques années plus tard, René Doumic développe avec bonheur les raisons qui lui font considérer la pièce de Musset comme un chef-d'œuvre :

On ne badine pas avec l'amour est le chef-d'œuvre de Musset au théâtre, la pièce la plus originale et la plus complète qu'il ait écrite par le mélange de la vérité et de la fantaisie. La verve du poète s'est égayée à créer les figures grotesques de dame Pluche, la respectable haridelle qui sert de gouvernante à Camille, de dom Blazius et du curé Bridaine, ces deux sacs à vin. Et le chœur formé des paysans qui ont vu grandir Perdican, qui l'ont fait danser sur leurs genoux, qui ont vieilli depuis ce temps-là, mais qui se souviennent, et que, lui non plus, Perdican n'a pas oubliés, ce chœur symbolique personnifie les souvenirs d'enfance, ces liens mystérieux et si doux qui nous rattachent au sol natal. C'est dans cette pièce que se trouve le fameux couplet sur l'Amour qui transfigure l'humanité. Cela est au centre du théâtre et de toute l'œuvre de

Musset. C'est toute sa philosophie de la vie. On souffre par l'amour. Mais il faut avoir aimé. Il en reste la fierté d'avoir rempli sa destinée. Et il en reste le souvenir élargi et épuré.

René Doumic,

Histoire de la littérature française, publiée sous la direction de Petit de Julleville, tome VII (1899).

Sur les rapports entre l'œuvre et la vie de Musset.

La présence vibrante de Musset dans son œuvre a toujours frappé ses lecteurs. Ce que Taine écrivait de l'ensemble de l'œuvre s'applique tout aussi bien à On ne badine pas avec l'amour :

Y eut-il jamais accent plus vivant et plus vrai ? Celui-là au moins n'a jamais menti. Il n'a dit que ce qu'il sentait. Il a pensé tout haut. Il a fait confession de tout le monde. On ne l'a point admiré, on l'a aimé ; c'était plus qu'un poète, c'était un homme. Chacun retrouvait en lui ses propres sentiments, les plus fugitifs, les plus intimes ; il s'abandonnait, il se donnait, il avait les dernières des vertus qui nous restent, la générosité et la sincérité. Et il avait le plus précieux des dons qu'il puisse séduire une civilisation vieillie, la jeunesse.

Hippolyte Taine,

Histoire de la littérature anglaise, tome V (1864).

Le critique Émile Henriot, en 1928, considère comme un trait essentiel de ce théâtre que les héros ressemblent tant à leur auteur. Mais c'est pour lui leur façon d'être universels, universellement jeunes :

De même que les héroïnes, si fières et si pures de son théâtre, qu'il n'avait pas rencontrées sur sa route, et que, pour pouvoir adorer, il avait dû imaginer de toutes pièces — Camille, Marianne, Elsbeth, Cécile, Carmosine, doubles féminins de lui-même —, ses héros n'ont jamais été qu'à sa ressemblance, et c'est toujours un de ses propres aspects qu'il a chaque fois fixé sous un nom différent [...] : Octave, Cœlio, Fantasio, Perdican. Que va-t-on lui reprocher, si ces héros vivent pour nous, doubles, ardents, contradictoires, mélancolique celui-ci, gai celui-là, passionnés, animés de vœux excessifs et sollicités en tous sens, comme Musset lui-même, par l'immense attrait du bonheur ! Si quelques-uns de leurs traits n'appartiennent qu'au siècle, à telle période du siècle, leur humanité les dépasse : elle est de tous les jours et de tous les temps, car c'est l'humanité de la jeunesse.

Émile Henriot,

Alfred de Musset, tome II (1928).

Plus précises, mais plus discutables aussi, les lignes où un autre critique essaie de saisir dans la pièce le souvenir direct de la liaison tumultueuse entre Musset et George Sand :

Voilà Camille vouée, malgré elle, au couvent; avec quel regret et quel remords! Elle et Perdican ont joué avec l'amour, mais c'est elle qui a mené le jeu. Elle l'a mené par une conception compliquée et défiante de l'amour. Musset a fait Camille orgueilleuse. Il faut se souvenir qu'il accusait aussi George Sand d'orgueil. Le caractère de George Sand a donc marqué le caractère de Camille, comme les remous des amours de George Sand et de Musset se retrouvent dans les remous des amours de Camille et de Perdican.

Maurice Allem,
Musset (1940).

Émile Lafoscade analyse avec beaucoup de finesse et de précision les diverses influences littéraires subies par l'auteur. C'est au XVIII^e siècle français surtout que lui fait penser *On ne badine pas avec l'amour*; le nom de Marivaux surgit aussitôt :

Marivaux lui-même n'a jamais aussi profondément sondé ni aussi subtilement exprimé la lutte de la volonté et du caprice, de la nature et des convenances, des instincts de franchise et des velléités de mensonge qui agitent le cœur de la femme dès que l'amour se met de la partie. Au dénouement, la passion se déclare ouvertement, l'amour a triomphé : à travers cette suite de secousses souvent brusques et douloureuses, il atteint ce même but auquel Marivaux l'amenait par des chemins plus courts et plus unis.

Une sensualité discrète, une audace de pensée peu commune, une peinture profonde et subtile de l'amour, tels sont les éléments que le XVIII^e siècle a apportés dans la pièce qui représente le mieux le génie dramatique de Musset. *On ne badine pas avec l'amour* suffirait à caractériser dans sa fleur cette influence dont la religion et la morale peuvent s'inquiéter, mais qui vient si joliment souligner les délicatesses de la passion, aiguïser les hardiesses de l'idée, adoucir les grossièretés du fait brutal, répandre enfin son élégance légère, sceptique et parfois pénétrante sur les orages de la vie, sur ses conséquences, sur ses horreurs.

Emile Lafoscade,
le Théâtre d'Alfred de Musset (1901).

Sur la construction de la pièce.

Pierre Gastinel, aux recherches et aux travaux duquel nos connaissances sur Musset et son théâtre doivent tant, s'attache particulièrement à montrer qu'*On ne badine pas avec l'amour* a été composé en deux

temps, avant et après l'aventure vénitienne. La construction de la pièce, la conception même des personnages et, bien sûr, le style refléteraient cette dualité d'inspiration :

L'intention première de Musset était de nous montrer qu'on ne badine pas avec l'amour : c'est lui qui triomphe toujours. Camille, guindée au début, non pas tant par une véritable vocation religieuse que par son éducation conventuelle, manifeste une agitation croissante, de l'incohérence même dans ses réactions : l'explication entre elle et Perdican doit avoir lieu et doit se terminer par le triomphe de l'amour. Mais ce qui est à noter, c'est qu'un élément tient une place importante dans cette joute : la critique, la charge contre l'éducation du couvent, la revendication des droits de l'amour au nom de la nature contre la déviation de l'éducation : en cela, on ne peut pas ne pas reconnaître l'histoire de George Sand élevée au couvent. Mais à cette leçon s'ajoute un autre élément, qui prendra peu à peu la première place, c'est l'orgueil, qui va dresser l'un contre l'autre les deux jeunes gens et faire naître au cœur de chacun d'eux un conflit, ce sera le pire ennemi de l'amour. Cette apparition de l'orgueil est-elle dans le développement logique de l'intrigue ? On peut en douter : il n'est pas de règle que le couvent développe l'orgueil, et chez Perdican, il est peut-être plus inattendu encore. Ici, le drame personnel a profondément marqué la reprise du travail : le Perdican des deux premiers actes, c'était Musset au château de Cogners, à partir de la scène V de l'acte II, c'est l'Enfant du siècle, et George Sand va désormais se laisser voir à travers Camille. Dès lors, l'amour devient implacable, sanglant, c'est une divinité fatale : on ne badine pas avec l'amour sous peine d'en mourir [...]. En 1833, Alfred de Musset semblait vouloir montrer le conflit de l'amour et de la société. Après l'aventure de Venise, où lui et Sand avaient fait fi des convenances et de la société, il se rend compte que l'ennemi de l'amour n'est pas en dehors mais en lui-même : incompréhension née de l'orgueil et de l'égoïsme, mensonge et coquetterie, trahison.

Pierre Gastinel,
le Romantisme d'Alfred de Musset (1933).

Sur les personnages.

Le critique marxiste Henri Lefebvre montre bien l'ambiguïté du caractère de Perdican : peut-être touche-t-il là une des constantes les plus profondes de toute l'œuvre de Musset :

Blessé, plus amoureux de Camille qu'il ne se l'avoue, Perdican cherche une diversion, une vengeance et un autre amour. Il courtise, sous les yeux de Camille, la jolie Rosette, une paysanne. Il entre ainsi — sous nos yeux — dans un rôle. Lui aussi porte un masque [comme Camille] et prend une attitude mi-vraie, mi-feinte.

Car ses déclarations à Rosette ne sont pas entièrement fausses; elle lui plaît, elle est jolie, ils ont été élevés ensemble; des souvenirs communs les attendrissent. Pourtant, Perdican va vers Rosette par dépit; et elle n'est pour lui qu'un moyen, pour se venger et humilier Camille.

Ainsi donc, un jeu théâtral s'introduit au théâtre, sur le théâtre, naturellement. Le « personnage » se dédouble et, en même temps, nécessairement, se révèle à travers l'apparence. Il joue son rôle, son personnage. Le dédoublement, opération obscure (car le « personnage » l'accomplit à la fois volontairement et involontairement, en lui-même, mais en se heurtant à la vie réelle; il n'en sera pas le maître mais la victime!), ce dédoublement devient transparent pour le spectateur. Il est le spectacle. Le dedans d'une âme se montre et se livre, comme un vêtement dont on nous montrerait la « doublure ».

Henri Lefebvre,
Musset (1955).

Jules Lemaitre, critique dramatique de la fin du XIX^e siècle, est surtout frappé par le contraste et l'union entre l'artificiel et le vrai dans cette pièce, et particulièrement dans les personnages :

Voyez les personnages et la fable de la comédie de Musset : nous sommes dans un vague et chimérique XVIII^e siècle. De quel couvent sort Camille? de quelle université arrive Perdican? de quelle province le baron est-il gouverneur? Les paysans y parlent comme des poètes subtils, et les ivrognes y récitent de brillants couplets alternés comme dans une églogue savante. Tout ce qui est vie extérieure est embelli ou simplifié. Le jeune seigneur Perdican se décide, en un instant, à épouser une bergère : ce sont les mœurs de ce pays de rêve. Et la bergère meurt d'amour, tout à coup, en poussant un cri. Dame Pluche, Bridaine et Blazius ne sont que des fantoches aux gestes excessifs, et dont le poète tire ouvertement les ficelles afin de se divertir. Pour le décor, les habits et la conduite de l'action, la fantaisie du poète s'est donné libre carrière. Il n'a voulu que se délecter d'une vision choisie.

Mais le mensonge (combien charmant!) est ici dans la forme, et la vérité (combien poignante!) est au fond. [...]

Perdican est vrai, car Perdican c'est vous, c'est moi; c'est un homme qui fait le mal sans être méchant, qui souffre, qui aime, qui ne comprend rien au monde, qui doute de la bonté de la vie, et qui persiste à vivre pour aimer. Camille aussi est profondément vraie. Pourquoi a-t-on dit que son caractère était obscur et déconcertant? Point! elle a connu trop tôt, ou a cru connaître, la vanité des choses. Elle a, avec une dévotion de fille ardente — dévotion qui ne durera point —, un scepticisme et un désenchantement acquis, très déclamatoires, très farouches, et qui ne sauraient durer non

MISE EN SCÈNE
D'ON NE BADINE
PAS AVEC
L'AMOUR

Festival
du Marais (1964).

Phot. Lipnitzki



plus. Et, en effet, dès qu'elle sort de l'ombre du cloître pour entrer dans le monde réel, elle redevient une femme, et tout ce qu'elle a appris est oublié. Elle qui ne croyait pas à l'amour, dès qu'elle se voit dédaignée elle aime, elle souffre, et la jalousie lui vient, et le dépit, et la coquetterie, et l'égoïsme féroce de la passion. Et nous nous reconnaissons en elle. L'expérience qu'elle a puisée dans la conversation des pâles religieuses est pour Camille ce qu'est pour nous l'inutile et orgueilleuse expérience des livres. Nous savons que tout est vain; comme elle, nous nions l'amour; nous nous croyons très forts et bien gardés par notre cuirasse de philosophie livresque et de littérature; et, à la première épreuve, nous faisons comme elle, nous oublions tout, nous ne sommes plus que de misérables hommes, et nous tombons dans l'éternel piège que la nature tend aux êtres vivants. Et quant à la petite Rosette, la bergère en fleur, c'est la douceur et l'innocence avec très peu de conscience et de réflexion — et cela aussi est vrai.

Je ne trouve pas moins de vérité, en y songeant, dans les *pupazzi* grotesques qui gesticulent à travers le drame d'amour. Camille et Perdican représentent, si vous voulez, l'humanité supérieure, les âmes qui vivent d'une vie propre et qui ont l'air d'inventer, même quand elles les reçoivent et les subissent, leurs idées et leurs sentiments. Mais, tout autour de ces âmes, s'agite l'innombrable troupeau des inconscients, de ceux qui sont des individus sans être des personnes, qui semblent uniquement gouvernés par des instincts, des habitudes et des préjugés, et qui sont tout entiers, si je puis dire, dans les gestes qu'on leur voit faire.

Jules Lemaitre,

Impressions de théâtre, première série (1887).

De tous les personnages de la pièce, c'est celui de Camille qui a le plus retenu l'attention des commentateurs. Francisque Sarcey en propose une explication très claire, trop claire sans doute :

Il y a chez Camille, lorsqu'elle revient chez son respectable imbécile de tuteur, deux femmes très distinctes, quoique constamment confondues : l'une est celle que la nature a créée, l'autre est celle qu'a fabriquée l'éducation. Je comparerais volontiers Camille à un palimpseste. Des deux écritures dont le papyrus est chargé, c'est la seconde que l'on voit davantage; mais parfois, à de certains endroits, qui par bonheur sont les plus intéressants, voilà que la première reparait, efface presque la seconde, et c'est un trouble subit pour le lecteur qui hésite entre les deux textes.

C'est ainsi que s'expliquent les bizarreries et les incohérences de Camille, ses revirements imprévus, ses airs de badinage succédant sans transition d'aucune sorte à des violences de passion ou à des scènes de mépris hautain. Elle repousse son cousin, elle le rappelle; elle fond en larmes, elle entre en fureur et jure. De là

aussi ces questions si hardies et si étranges sur l'amour et sur le nombre de maîtresses que peut avoir un homme. C'est tantôt sa nature qui prend le dessus, et tantôt son éducation.

Francisque Sarcey,
dans le *Temps* (28 novembre 1881).

On peut nuancer davantage l'analyse du caractère de Camille. C'est un des personnages auxquels Musset, écrit Jean Giraud, s'est le plus attaché parce qu'il évoquait, en le retraçant, les souvenirs de la grande passion qui troubla sa vie. L'étude de ce personnage permet, selon lui, de mesurer la profondeur de l'observation psychologique chez Musset :

Camille, dans *On ne badine pas avec l'amour*, nous apparaît d'abord comme une pensionnaire un peu sotte, un peu rêche; elle donne à merveille l'impression de l'énigmatique, du mystérieux, que contient souvent le cœur des jeunes filles. Puis on pense la mieux comprendre; une pointe de coquetterie apparaît en elle; quand Perdican fait mine de la quitter, elle écrit à Perdican; nous connaissons ce jeu, qui semble provoqué par un instinct profond de la femme. Mais celle-ci est complexe. Elle aimerait volontiers Perdican; et sans doute, elle l'aime; seulement, une religion mal comprise l'écarte de lui : une fausse image de la vie, que lui a dépeinte l'une des sœurs de son couvent, la trouble; et, luttant contre le penchant qui l'entraîne, elle repousse l'amour. Alors nous croyons la comprendre tout entière — et nous nous trompons encore. En vérité, Camille n'est pas une de ces âmes apeurées qui redoutent la passion sur la foi des autres. Elle est tout orgueil, elle met une intelligence aiguë, une volonté redoutable, au service de son amour-propre; elle ne veut retenir Perdican que pour triompher de lui; il y a en elle je ne sais quelle férocité. Mais voici que son caractère se nuance encore : Camille n'est pas exempte des communes faiblesses. Son orgueil se heurte à un autre orgueil, qu'elle a suscité chez Perdican. Son âme faiblit; elle est troublée dans sa chair. Elle ira jusqu'à l'humiliation de l'aveu : la passion triomphe, Camille est vaincue, Camille n'est plus qu'une femme qui aime et souffre.

Jean Giraud,
Histoire de la littérature française,
dirigée par Bédier et Hazard (1923).

Très finement, à partir de l'étude des personnages, Edmond Jaloux montre comment on peut remonter jusqu'au caractère de l'auteur; il indique aussi les parentés littéraires que l'on peut découvrir aux héroïnes de Musset :

Les personnages de Musset ne sont pas tendres, ils jouent avec les êtres comme le chat avec la souris. La pauvre petite Rosette

d'On ne badine pas avec l'amour est victime de ces jongleries. Tant pis pour la souris, victime de ces caprices meurtriers. Par moments, on a le sentiment que Musset lui-même n'était pas exempt de toute méchanceté [...].

Les palais, les châteaux, les notariats de provinces eux-mêmes donnent sur des jardins profonds et délicieux, où la rose se défend contre les ténèbres, où le laurier s'unit à l'if, et ces jardins sont traversés par des jeunes filles charmantes, ornement et grâce du théâtre de Musset, qui sont les sœurs délicates et passionnées des héroïnes de Racine et de Shakespeare, une sorte de préfiguration des Bella, des Isabelle, des Ondine de Giraudoux [...].

Il est bien évident qu'au cours du romantisme, Camille, la princesse Eïsbeth, Rosette, Cécile et tant d'autres sont les seules figures de ce genre; elles trouvent place entre celles de Balzac, qui sont vraiment un peu sottes, et celles de Stendhal, qui sont plus masculines que féminines et en somme aussi androgynes que les travestis de Calderon, de Lope de Vega et de Shakespeare.

Edmond Jaloux,
D'Eschyle à Giraudoux (1946).

Sur le style.

Sa prose, celle des comédies, peut-être plus étonnante, plus poétique encore [que sa poésie elle-même] : nerveuse, alerte, naturelle, d'une diction si pure et si simple, unie en apparence, d'une coulée si saine et si souple, et qui se prête avec une telle aisance à l'expression du réel le moins prosaïque qui soit, comme à l'échange aérien des sentiments les plus ténus, au jeu de l'esprit le plus libre.

Émile Henriot,
Alfred de Musset, tome II (1928).

Et Auguste Brun, qui a consacré tout un ouvrage à ce problème, conclut :

On ne badine pas est écrit comme les *Caprices*, comme *Fantasio*. Musset a choisi sa prose de théâtre, celle que pratiquent depuis le XVIII^e siècle les bons écrivains et la bonne société, prose alerte, directe, dégagée, lucide, qu'on pourrait dire intemporelle, parce que, élaborée en vue de la transmission de la pensée claire, elle échappe aux fluctuations du goût, des modes littéraires, aux caprices individuels, et qu'elle exclut, par là, les conditions du vieillissement. Voilà l'*invariant*. Musset y ajoute du sien. Un style premier, central, mais aussi des styles seconds, épisodiques, style de tension ou de détente, tantôt passionnel, ou fébrile et interrogatif, ou oratoire par l'élan et romantique par l'expression, ailleurs style de comédie, où se marient discrètement le familier, l'ironie, la parodie bouffe,

variations exécutées presque en sourdine, d'une plume souple et légère. Méthode aux lignes arrêtées, pratiquée par un artiste délicat et attentif. On en décèle les linéaments dans les *Caprices*, mieux dans *Fantasio*. Avec *On ne badine pas*, elle s'accuse nettement.

Auguste Brun,
Deux Proses de théâtre (1954).

Sur le succès de l'œuvre.

Les raisons de ce succès sont nombreuses : limpidité, jeunesse dans un monde qui en manque beaucoup; sens aigu de l'absurde aussi, du sourire et de l'émotion la plus profonde, mélange complexe d'états d'esprit presque opposés, comme notre monde l'aime tant. De toutes ces raisons Robert Pignarre nous donne la plus importante, selon lui, et qui se résume en un mot, celui de « liberté » :

Indifférent aux stratégies littéraires, classique de goût, Musset est le seul qui ait vécu corps et âme le tourment romantique, le seul qui ait retrouvé le secret de la profonde fantaisie shakespearienne, ouverte sur la nature et sur le mystère. En s'essayant aux proverbes de salon, il a rêvé au coin du feu le plus libre des théâtres en liberté, il l'a écrit comme il l'avait rêvé, et ce théâtre s'est révélé le plus solide du siècle. Cette comédie qu'un homme se donne avec son passé encore tout proche et prêt à revivre, tour à tour elle rit, songe ou crie sa douleur quand la blessure soudain se rouvre, et toujours sans autre règle que l'instinct du poète.

Robert Pignarre,
Histoire du théâtre (1959).

SUJETS DE DISSERTATIONS ET D'EXPOSÉS

● Dans quelle mesure peut-on appliquer à *On ne badine pas avec l'amour* ces vers de Musset, au début du chant troisième de *Namouna* :

« Je reconnais bien là ma tactique admirable.
Dans tout ce que j'ai fait j'ai la triple vertu
D'être à la fois trop court, trop long et décousu.
Le poème et le plan, les héros et la fable,
Tout s'en va de travers, comme sur une table
Un plat cuit d'un côté, pendant que l'autre est cru.
Le théâtre à coup sûr n'était pas mon affaire » ?

● « Musset, écrit Émile Lafoscade, a pris à tâche de fuir les chemins battus, de sortir des traditions, de renverser les idées admises ; à tout prix, il a voulu faire du nouveau. » Est-ce vrai pour *On ne badine pas avec l'amour* ?

● Romantisme et classicisme dans *On ne badine pas avec l'amour*.

● Que pensez-vous de ce jugement d'Edmond Jaloux sur *On ne badine pas avec l'amour* : « C'est dans cette œuvre que Musset a le mieux uni les deux tendances de son caractère, qui était d'être un homme d'esprit du XVIII^e siècle et un romantique de 1830 » ?

● Commentez et discutez ce jugement d'Émile Lafoscade : « Les trois tendances de l'esprit du XVIII^e siècle qui ont le plus influé sur le théâtre de Musset [sont] l'élégance et le dévergondage des mœurs, le scepticisme religieux, l'étude raffinée de l'amour. Il est une pièce où on les retrouve toutes les trois, et c'est là peut-être le chef-d'œuvre dramatique de Musset ; nous voulons parler d'*On ne badine pas avec l'amour*. »

● « Ce proverbe est formé de trois éléments distincts : des scènes bouffonnes, une discussion sur l'amour, un drame de l'orgueil ; le mélange de ces trois éléments est souvent gauche, mais la vérité de la situation n'a cessé d'attirer un public toujours plus nombreux : la pièce est une des plus classiques, aujourd'hui, de tout le répertoire français. » Ce jugement de Philippe Van Tieghem vous paraît-il entièrement recevable ?

● Qu'a voulu dire, selon vous, Pierre Gastinel lorsqu'il écrit, à propos des personnages d'*On ne badine pas avec l'amour* : « Les passionnés, si stylisés qu'ils puissent être, restent des portraits ; les fantoches représentent et incarnent une formule esthétique » ? Etes-vous de son avis ?

● En songeant à Camille, partagez-vous l'opinion d'Edmond Jaloux sur les héroïnes de Musset : « Ces adolescentes sont peut-être les portraits les plus complexes et les plus vrais de jeunes filles que nous ait offerts la littérature française avant la période contemporaine » ?

● Commentez ce jugement de Pierre Gastinel : « Camille, la plus complexe des héroïnes de Musset, celle qui s'explique le plus longuement, est pourtant celle qui reste la plus mystérieuse. »

● Camille de Musset, Isabelle de Giraudoux (*Intermezzo*) sont deux jeunes filles du théâtre français qui, au sortir de l'adolescence, sont tentées de dire « non » à la vie et à l'amour humain et de préférer l'absolu, le spectre, le couvent ou la mort. En quoi sont-elles sœurs, en quoi diffèrent-elles ?

● Commentez et discutez ce jugement de Robert de Smet : « Si l'on a pu dire que ce qu'il y a de plus caractéristique dans le théâtre actuel dramatise l'éternel duel des sexes, Camille et Perdican, ces deux enfants insensés qui jouent avec l'amour et la mort, sont vraiment prophétiques, et Camille est la seule des héroïnes romantiques offrant à l'amant un adversaire digne de lui et muni d'armes égales. »

● Étudiez le style d'*On ne badine pas avec l'amour* à partir de ces lignes d'Albert Thibaudet : « Musset a créé, dans *On ne badine pas avec l'amour* [...], une prose du drame romantique, qui d'ailleurs ne survivra guère aux années trente, une prose qui prend tous les tons, tantôt dense, fulgurante et nue comme une lame, tantôt riche, résonnante, indéfinie comme des bois de musique. »

● Commentez, en l'appliquant à *On ne badine pas avec l'amour*, ce jugement d'Henri Lefebvre : « Sans expérience de la scène, auteur méconnu, peu joué ou réputé injouable, Musset a découvert un langage théâtral. Sa langue n'est pas seulement belle, poétique; elle est théâtralement belle et poétique. »

● Expliquez et appréciez, en prenant pour exemple *On ne badine pas avec l'amour*, cette phrase de Jules Lemaitre : « Vérité intérieure et caprice extérieur, cela veut dire poésie, et cela est tout le théâtre de Musset. »

● « Peu d'œuvres ont, avec le caractère de l'auteur, un contact plus constant; ce théâtre doit sa variété à la complexité et à la richesse de ce caractère. » Montrez comment s'applique à *On ne badine pas avec l'amour* ce jugement de Philippe Van Tieghem sur le théâtre de Musset.

● Jeux des masques et vérité des cœurs dans le théâtre de Marivaux, et dans *On ne badine pas avec l'amour*.

● Commentez cette affirmation de Jules Lemaitre à propos des héros d'*On ne badine pas avec l'amour* : « Le drame qui se joue entre eux, ce n'est point une comédie d'un jour, une aventure ingénieusement combinée, c'est un drame éternel, où l'on sent un mystère, une fatalité et l'action des lois mêmes de la vie. »

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Résumé chronologique de la vie d'Alfred de Musset.....	4
Alfred de Musset et son temps	6
Bibliographie sommaire	8
Notice sur « On ne badine pas avec l'amour »	9
Premier acte	27
Deuxième acte	51
Troisième acte	77
Documents.....	107
Jugements sur « On ne badine pas avec l'amour »	116
Sujets de devoirs et d'exposés	126

les dictionnaires Larousse

sont constamment tenus à jour :

en un volume

PETIT LAROUSSE

Une netteté incomparable (imprimé en offset). Les mots les plus récents; toutes les définitions renouvelées. Des renseignements encyclopédiques rigoureusement à jour aussi bien dans la partie « vocabulaire » que dans la partie « noms propres ».

1 808 pages (14,5 × 21 cm), 5 130 ill. et 114 cartes en noir, 48 h.-t. en couleurs, atlas de 24 pages.

Existe également en édition de luxe, papier bible, reliure pleine peau.

LAROUSSE CLASSIQUE

Le dictionnaire du baccalauréat, de la 6^e à l'examen : sens moderne et classique des mots, tableaux de révision, cartes historiques, etc. 1 290 pages (14 × 20 cm), 53 tableaux historiques, 153 planches en noir, 48 h.-t. et 64 cartes en noir et en couleurs.

DICTIONNAIRE DU VOCABULAIRE ESSENTIEL

par G. Matoré, directeur des Cours de Civilisation française à la Sorbonne. Les 5 000 mots fondamentaux de la langue française, définis à l'aide de ce même vocabulaire, avec de nombreux exemples d'application. 360 pages (13 × 18 cm), 230 illustrations.

en trois volumes (23 × 30 cm)

LAROUSSE 3 VOLUMES EN COULEURS

retenu parmi les « 50 meilleurs livres de l'année ».

Le premier grand dictionnaire encyclopédique illustré en 4 couleurs à chaque page, qui fera date par la nouveauté de sa conception. Reliure verte ou rouge au choix, 3 300 pages, 400 tableaux, 400 cartes.

en dix volumes (21 × 27 cm)

GRAND LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE

Dans l'ordre alphabétique, toute la langue française, toutes les connaissances humaines. 10 240 pages, 450 000 acceptions, 32 516 illustrations et cartes en noir, 314 hors-texte en couleurs.

dictionnaires pour l'étude du langage

une collection d'ouvrages reliés (13,5 × 20 cm) indispensables pour une connaissance approfondie de la langue française et une sûre appréciation de sa littérature :

DICTIONNAIRE DES LOCUTIONS FRANÇAISES

par Maurice Rat. 462 pages.

DICTIONNAIRE DES DIFFICULTÉS DE LA LANGUE FRANÇAISE

couronné par l'Académie française. Par Adolphe V. Thomas. 448 pages.

DICTIONNAIRE DES SYNONYMES

couronné par l'Académie française. Par R. Bailly. 640 pages.

DICTIONNAIRE ANALOGIQUE

par Ch. Maquet. Les mots par les idées, les idées par les mots. 600 pages.

NOUVEAU DICTIONNAIRE ÉTYMOLOGIQUE

par A. Dauzat, J. Dubois et H. Mitterand. 850 pages.

DICTIONNAIRE D'ANCIEN FRANÇAIS

par R. Grandsaignes d'Hauterive. 604 pages.

DICTIONNAIRE DES RACINES

des langues européennes. Par R. Grandsaignes d'Hauterive. 364 pages.

DICTIONNAIRE DES NOMS DE FAMILLE

et prénoms de France. Par A. Dauzat. 652 pages.

DICTIONNAIRE DES NOMS DE LIEUX

de France. Par A. Dauzat et Ch. Rostaing. 720 pages.

DICTIONNAIRE DES PROVERBES

sentences et maximes. Par M. Maloux. 648 pages.

DICTIONNAIRE DES RIMES FRANÇAISES

méthodique et pratique. Par Ph. Martinon. 296 pages.

DICTIONNAIRE DES ARGOTS

par G. Esnault. 644 pages. Nouveauté.

DICTIONNAIRE COMPLET DES MOTS CROISÉS

préface de R. Touren. 896 pages.

LISTE DES CLASSIQUES LAROUSSE

XIX^e SIÈCLE

BALZAC : Le Cousin Pons, 2 v. La Cousine Bette, 2 v. Eugénie Grandet, 2 v. Le Lys dans la Vallée. Le Médecin de campagne. Les Paysans. Le Père Goriot, 2 v. La Recherche de l'Absolu. Illusions perdues, 2 v. : 14 vol.

BAUDELAIRE : Les Fleurs du mal.

BERNARD (Cl.) : Introduction à l'étude de la médecine expérimentale (1^{re} partie).

BOURGET : Le Disciple.

CHATEAUBRIAND : Génie du Christianisme. Atala, René, Les Natchez. Les Martyrs. Mémoires d'Outre-Tombe. 4 vol.

A. COMTE : Cours de philosophie positive.

B. CONSTANT : Adolphe.

P.-L. COURIER : Pages choisies.

FLAUBERT : Madame Bovary. Salammbô. Trois Contes. 3 vol.

E. FROMENTIN : Dominique.

Th. GAUTIER : Pages choisies.

HUGO : Les Châtiments. Choix de poésies lyriques. Les Contemplations. Feuilles d'automne; les Chants du crépuscule. Hernani. Légende des siècles, 2 v. Les Misérables, 2 v. N.-D. de Paris. Odes et Ballades; les Orientales. Préface de Cromwell et autres préfaces dramatiques. Ruy Blas. Les Travailleurs de la mer. Les Voix intérieures, les Rayons et les Ombres. Derniers recueils lyriques. 16 vol.

LABICHE : Le Voyage de M. Perrichon.

LAMARTINE : Jocelyn, 2 v. Méditations. Harmonies. Recueils.

MAUPASSANT : Contes choisis. Bel-Ami.

MÉRIMÉE : Colomba; Mateo Falcone. Carmen. Théâtre de Clara Gazul. 3 vol.

MICHELET : Pages choisies, 2 v. Jeanne d'Arc.

MUSSET : Les Caprices de Marianne. Œuvres choisies (poésie et prose). Fantasio. On ne badine pas avec l'Amour. Il ne faut jurer de rien. Lorenzaccio. 7 vol.

NERVAL : Pages choisies.

NODIER : Contes choisis.

RENAN : L'Avenir de la Science. Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse.

RIMBAUD : Pages choisies.

SAINTE-BEUVE : Causeries du Lundi, 3 v. Port-Royal. Chateaubriand et son groupe littéraire. Volupté. 6 vol.

SAND (George) : La Petite Fadette, 2 v. La Mare au Diable. Lettres d'un voyageur.

M^{me} DE STAËL : De la Littérature; De l'Allemagne.

STENDHAL : Racine et Shakespeare. Le Rouge et le Noir, 2 v. La Chartreuse de Parme.

Aug. THIERRY : Récits des temps mérovingiens. Conquête de l'Angleterre. 2 vol.

Verlaine et les poètes symbolistes.

VIGNY : Cinq-Mars. Poésies choisies. Chatterton. Le Journal d'un poète. Servitude et grandeur militaires. Stello. 6 vol.

ZOLA : L'Assommoir. Germinal. 2 vol.

XX^e SIÈCLE

ANOUILH : La Répétition ou l'Amour puni.

BARRÈS : La Colline inspirée.

BERNANOS : Sous le Soleil de Satan.

CLAUDEL : Le Soulier de satin.

COCTEAU : La Machine infernale.

DUHAMEL : Chronique des Pasquier, 2 v.

FRANCE : Le Crime de Sylvestre Bonnard; les dieux ont soif.

GIDE : Les Faux-Monnayeurs.

GIRAUDOUX : La guerre de Troie n'aura pas lieu.

LOTI : Pêcheur d'Islande; le Mariage de Loti.

MALRAUX : La Condition humaine.

R. MARTIN DU GARD : Les Thibault, 2 vol.

MAURIAU : Le Mystère Frontenac.

MAUROIS : La Vie de Disraëli.

MONTHÉRIANT (de) : Les Bestiaires.

PÉGUY : Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc.

PROUST : Du côté de chez Swann.

R. ROLLAND : Jean-Christophe, 2 vol.

J. ROMAINS : Les Hommes de bonne volonté, 2 vol.

SAINT-EXUPÉRY : Terre des Hommes.

VALÉRY : Charmes.

en vente chez tous les Libraires

NOUVEAUX CLASSIQUES LAROUSSE

BALZAC : EUGÉNIE GRANDET (2 volumes)
BAUDELAIRE : PETITS POÈMES EN PROSE
BEAUMARCHAIS : LE BARBIER DE SÉVILLE
CAMUS : LA PESTE
LA CHANSON DE ROLAND (2 volumes)
CORNEILLE : ATILA
CORNEILLE : LE CID
CORNEILLE : CINNA
CORNEILLE : HORACE
CORNEILLE : POLYEUCTE
FÉNELON : ÉCRITS SPIRITUELS
HUGO : HERNANI
HUGO : RUY BLAS
LA FONTAINE : FABLES (2 volumes)
MALHERBE, RACAN, MAINARD : POÉSIES CHOISIES
MALLARMÉ ET LE SYMBOLISME
MOLIÈRE : L'AMOUR MÉDECIN
MOLIÈRE : L'AVARE
MOLIÈRE : LE BOURGEOIS GENTILHOMME
MOLIÈRE : DOM JUAN
MOLIÈRE : L'ÉCOLE DES FEMMES
MOLIÈRE : LES FEMMES SAVANTES
MOLIÈRE : LES FOURBERIES DE SCAPIN
MOLIÈRE : LE MALADE IMAGINAIRE
MOLIÈRE : LE MISANTHROPE
MOLIÈRE : LES PRÉCIEUSES RIDICULES
MOLIÈRE : LE TARTUFFE
MONTAIGNE : ESSAIS (3 volumes)
MUSSET : LORENZACCIO
LA POÉSIE LYRIQUE AU MOYEN AGE (2 volumes)
RACINE : ANDROMAQUE
RACINE : ATHALIE
RACINE : BÉRÉNICE
RACINE : BRITANNICUS
RACINE : ESTHER
RACINE : PHÈDRE
RACINE : LES PLAIDEURS
SAND : LA MARE AU DIABLE
VERHAEREN : POÉSIES



P9-AUH-708

